U d'/of OTTAWA
39003002134806

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lapartdecharlesn00sche

LA PART DE CHARLES NODIER

DANS LA FORMATION DES IDÉES ROMANTIQUES

DE VICTOR HUGO

JUSQU'A LA PRÉFACE DE CROMWELL

LA PART

DE

CHARLES NODIER

DANS LA FORMATION DES IDÉES ROMANTIQUES

DE VICTOR HUGO

JUSQU'A LA PRÉFACE DE CROMWELL

PAR

EUNICE MORGAN SCHENCK

Docteur en Philosophie

PARIS

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

ÉDOUARD CHAMPION

5, QUAI MALAQUAIS, 5

—

1914

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

PQ
2376
.N6Z725
1914

BIBLIOGRAPHIE

Pour la Bibliographie de Nodier, je renvoie le lecteur au *Manuel de l'Amateur de Livres du XIX*e *siècle,* de M. Georges Vicaire, fascicule 18, 1907.

Voici cependant des œuvres dont j'ai fait un emploi constant :

Mme Menessier-Nodier : *Charles Nodier*, Didier, 1867.

Victor Hugo raconté par un témoin de sa Vie ; Hetzel, s. d.

Ed. Biré : *Victor Hugo avant* 1830 ; Gervais, 1883.

Hartmann : *Zeittafel zu Victor Hugo's Werken* ; Oppeln, 1886.

Lettres à Lamartine : Calmann-Lévy, 1892.

Correspondance de Victor Hugo, t. I. Calmann-Lévy, 1896.

Les études suivantes ont paru depuis la publication du fascicule 18 du *Manuel* de Vicaire :

J. Marsan : *La Muse Française*, 2 vol. Société des Textes français modernes, 1907-1909.

M. Souriau : *La Préface de Cromwell.* Société française d'imprimerie et de librairie, 1897.

G. Estève : *Byron et le Romantisme français.* Hachette, 1907.

M. Salomon : *Charles Nodier et le Groupe romantique.* Perrin, 1908.

L. Séché : *Le Cénacle de la Muse française.* Mercure de France, 1908.

Vorslav Yovanovitch : *La Guzla de Prosper Mérimée.* Hachette, 1911.

L. Séché : *Le Cénacle de Joseph Delorme* : Mercure de France, 1912.

J. Marsan : *La Bataille romantique.* Hachette, 1912.

Notes sur Charles Nodier. Toulouse, 1912.

H. Sucher : *Les Sources du Merveilleux chez E. T. A. Hoffmann.* Alcan, 1912.

G. Lanson : *Manuel bibliographique de la littérature française moderne*, (pp. 1205-1207 ; *Un Précurseur et un Patron du Romantisme, Charles Nodier*). Hachette, 1912.

Paul Bonnefon : *Victor Hugo : Lettres et Billets inédits, Revue Bleue*, 26 avril 1913.

Quand il n'y a pas d'autres indications, les renvois se rapportent, pour les œuvres de Nodier, à l'Edition Charpentier, pour les œuvres de Victor Hugo, à l'Edition Hetzel (Ne Varietur).

A la fin de mon étude le lecteur trouvera une table des articles que Nodier écrivit pour les journaux et revues entre 1813 et 1827, — une partie de sa bibliographie jusqu'ici négligée.

INTRODUCTION

Durant l'année académique 1909-10, deux cours furent simultanément professés à Bryn Mawr College par M. Schinz, professeur de littérature française : l'un, un cours de conférences sur la *Nouvelle Française au XIX*e *siècle* ; l'autre, un cours fermé (Graduate Seminary) dans lequel une étude détaillée fut faite des œuvres de jeunesse de Victor Hugo : entre autres, ses premières poésies et ses premiers romans ; et puis la *Préface de Cromwell.* Dans le premier cours, certains « contes fantastiques » de Charles Nodier furent examinés, tels que *Smarra*, *Trilby*, etc., et quelques-uns de ses essais de critique littéraire, particulièrement : *La nouvelle Ecole littéraire*, *Les Types en Littérature* et *Le Fantastique en Littérature.*

Le rapprochement entre les ballades de Victor Hugo et les contes fantastiques de Nodier avait été fait souvent (Victor Hugo l'indiquant lui-même), mais, à vrai dire, jamais d'une façon très serrée ; le rapprochement, par contre, entre la *Préface de Cromwell* et les trois essais susnommés de Nodier était, croyons-nous, plus nouveau. L'idée de cette thèse est née du désir de préciser nos connaissances sur le premier point, et surtout d'étudier de plus près les rapports des deux hommes *dans le domaine de la critique.*

La *Préface* a été composée, comme les ballades, à l'époque où V. Hugo et Nodier étaient très liés, et vu l'action de Nodier

sur Hugo dans un genre (poésie) il semblait naturel d'en soupçonner une aussi, dans l'autre (critique). Il fallait dater les *Essais* de Nodier, et s'ils étaient antérieurs à la *Préface*, il fallait faire, sur leurs relations avec la *Préface*, le même travail de rapprochement que celui projeté entre les *Contes fantastiques* et les ballades et premiers romans de V. Hugo.

Je ne réussis pas d'abord à trouver la moindre trace de la première apparition des *Essais* de Nodier. Et la raison en est assez simple : c'est que je cherchais dans l'œuvre de Nodier antérieure à 1827, date de la *Préface* : car, comment expliquer la rédaction des trois *Essais*, si V. Hugo avait déjà exprimé dans son fameux manifeste les idées qu'ils contiennent ? Ce fut donc non sans étonnement et non sans une certaine déception, celle de devoir renoncer à l'hypothèse que la *Préface de Cromwell* était en quelque sorte l'écho des *Essais* de Nodier, que je découvris ces derniers dans la *Revue de Paris* (qui ne publiait que de l'inédit), aux numéros de déc. 1829, de sept. 1830, et de nov. 1830 : pas un des trois n'était antérieur à la *Préface*.

Il me parut d'abord que la meilleure chose à faire dans ces circonstances était d'écarter tout simplement le problème de la *Préface de Cromwell* et des *Essais*, peut-être même toute l'étude projetée des relations littéraires de V. Hugo et Nodier. Il restait toujours une étude, encore assez neuve, comme on verra, sur Nodier, critique littéraire ; car les recherches déjà faites dans les journaux et les revues antérieurs à 1827, au cours de la chasse aux malheureux *Essais*, avaient révélé une masse énorme de travaux critiques dûs à la plume de Nodier et que ses biographes avaient négligés, ou plus souvent encore, ignorés. Mais à mesure qu'avançait l'examen de ces documents oubliés ou négligés, le problème de la *Préface* déjà indiqué, quoiqu'un peu modifié sans doute, se posait à nouveau. En effet, il était impossible de ne pas être frappé de ce que Nodier, le critique, avait possédé avant 1827 les idées des trois *Essais* — et donc de la *Préface*. Ce n'est pas tout : peu de temps

après, un article de Paul Lacroix, l'ami de Nodier et de V. Hugo, article lu en vue de la documentation de ce travail, éclaira d'un jour nouveau toute la question. Cet article, qui parut dans le *Bulletin du Bibliophile* de l'année 1862, constate que la *Préface de Cromwell* « jeta quelque froideur dans les habitudes » de l'amitié de Victor Hugo et de Nodier. Quelques recherches sur les relations personnelles des deux hommes confirmèrent le fait que vers cette époque Hugo commença à s'écarter de Nodier pour s'inspirer plutôt de Sainte-Beuve en matière de *Credo* littéraire ; et, à la veille de la publication des *Essais* de Nodier, il y eut même une phase particulièrement aiguë de mésentente.

La forme nouvelle que revêtait donc ce problème des relations entre la *Préface* et les trois *Essais* est la suivante : pourquoi Nodier aura-t-il senti la nécessité d'affirmer ses idées — les idées de la *Préface* — après coup ? Pourquoi cette moutarde après dîner ?

Cette étude aura quatre chapitres : Evidemment il ne fallait aborder le problème de l'action d'un auteur sur un autre qu'après un consciencieux travail préliminaire. Le premier chapitre, donc, est consacré à l'*Œuvre de Nodier avant* 1827.

Les deux suivants sont consacrés à un examen de la partie de l'œuvre de Victor Hugo où se trouvaient de façon indiscutable et précise des échos de celle de Nodier ; soit, à un essai de déterminer *les Rapports de l'œuvre de Nodier avec l'œuvre de Victor Hugo dans le Genre fantastique et le Genre frénétique* et *Les Rapports de l'œuvre critique de Nodier avant* 1827 *avec la* Préface de Cromwell.

Enfin, le petit problème, déjà signalé, que posent *Les trois Essais de Nodier postérieurs à la Préface* fait l'objet de la quatrième partie.

Ce travail a été fait sous la direction de M. Schinz qui a suivi mes recherches avec une bienveillante et infatigable attention pour laquelle je lui offre ici l'expression de ma gratitude.

J'adresse aussi une pensée reconnaissante à M. Mario Roques, directeur adjoint de l'Ecole des Hautes Etudes et directeur du service organisé par les membres de la Société amicale Gaston Paris et la Fédération de l'Alliance française aux Etats-Unis et au Canada, pour les étudiants en langues et littératures romanes des pays de langue anglaise — grâce à M. Roques, bien des démarches m'ont été facilitées ; à M. Paul Bonnefon, bibliothécaire de l'Arsenal qui sait si bien où, dans les nombreuses bibliothèques de Paris, il y a chance de trouver tel ou tel document particulier et qui a eu l'amabilité de me faire visiter l'appartement de son prédécesseur, Nodier ; à M. Vigneron, bibliothécaire de la ville de Dôle, et à M. Georges Gazier, bibliothécaire à Besançon, qui ont tous les deux complaisamment mis à mon service les manuscrits de Nodier confiés à leur surveillance ; à M. Léonce Pingaud, professeur émérite à l'Université de Besançon, auteur de *Charles Nodier et Jean de Bry*, etc., qui prépare en ce moment un ouvrage sur la jeunesse de Nodier et qui m'a fait part de certaines pièces jusqu'ici inédites sur la collaboration de Nodier au *Télégraphe Illyrien*. Je tiens à mentionner d'une façon très spéciale l'extrême obligeance de M. Léon Séché. A maintes reprises pendant mon séjour à Paris j'ai eu recours à l'érudition si large et si minutieuse de l'auteur du *Cénacle de la Muse Française* et du *Cénacle de Joseph Delorme*. Enfin je désire remercier M. Louis Cons, professeur a Bryn Mawr College, qui a eu l'extrême bonté de revoir les épreuves de ce travail.

M. Léonce Pingaud, auquel j'ai déjà exprimé ma reconnaissance pour les services qu'il m'a rendus dans la préparation de mon travail, a eu mes épreuves entre les mains. Il me fait quelques observations dont, vu la grande distance qui sépare Bryn Mawr de Paris, je n'ai pas pu profiter avant l'impression. Aucune, du reste, ne porte sur mes conclusions. Je n'en sais pas moins gré à M. Pingaud de son obligeance, et renvoie à son livre sur Nodier que la Maison Champion publiera au commencement de 1915.

Bryn Mawr, 1 mai 1914.

CHAPITRE PREMIER

L'ŒUVRE DE NODIER AVANT 1827

Je m'occuperai plus tard avec détail de la *Préface de Cromwell*. Qu'on me permette seulement de rappeler au début de ce chapitre : que la note essentielle de la *Préface* est l'introduction dans la littérature de l'élément grotesque et fantastique (ou si l'on veut se servir d'un terme plus large, l'introduction de l'élément « humain » qu'a apporté le mouvement romantique) à côté d'une conception classique ou rationaliste des choses ; qu'Arioste, Cervantes, Dante, Rabelais, Milton, Ossian sont des noms qui reviennent sans cesse ; et qu'elle (la *Préface*) appuye ses revendications sur trois noms qui sont trois colonnes soutenant tout l'édifice : Shakespeare, la Bible, Homère.

Avec ces faits bien présents à l'esprit on appréciera mieux la portée de l'étude de Nodier qui suit.

PÉRIODE DE PRÉPARATION
(1800-1813)

Charles Nodier débuta dans la carrière littéraire, à l'âge de dix-sept ans, par trois pièces de vers publiées à Besançon en 1800 dans un petit volume intitulé : *Essais littéraires par une société de jeunes gens* [1]. Dans leur « Avertissement prélimi-

1. J'ai vu à la bibliothèque de Besançon un exemplaire de ce volume : *Essais littéraires par une société de jeunes gens*, Vires acquirit eundo. A Besançon, de l'imprimerie de Félix Charmet, rue des Granges, n° 508, an VIII, in-12°.

naire » ces jeunes gens — parmi eux Charles Weiss, qui resta l'ami fidèle de Nodier pendant toute sa vie — déclaraient : « Nous sommes heureux si nous avons pu prouver par ces faibles essais que l'amour de la littérature occupe tous nos loisirs ». Le résultat de leurs efforts est en effet assez faibles, et les vers de Nodier ne l'emportent pas sur ceux de ses camarades. Ce sont des imitations banales, sans aucune observation personnelle ni aucune manifestation d'un sentiment vrai, des pièces néo-classiques de la fin du XVIIIe siècle. Nodier chante la *nuit des montagnes* :

« Monts tristes et sacrés, vos orgueilleuses cimes
Inspirent le respect,
Et mon cœur transporté par leurs beautés sublimes,
Tressaille à votre aspect. », etc.

ou bien il fait le *Portrait de Chloë*, ode anacréontique :

« Dieu de Paphos, des amants infidèles
Ont pu braver tes flèches et tes lois », etc.

ou bien des vers à *Mademoiselle* *** :

« Ton front des lys a le modeste éclat,
Et d'une rose
A peine éclose
Le voluptueux incarnat. »

Le petit volume ne promettait guère de grands talents poétiques ; mais, dans le cas de Nodier au moins, l'aveu, — déjà romantique dans son enthousiasme, — que l'amour de la littérature occupait tous ses loisirs, était plus que sincère [1] ; à partir de ce moment jusqu'à la fin de sa vie c'est sa préoccupation principale et constante.

Il suffit d'indiquer ces premiers balbutiements de la Muse de Nodier, lequel ne devient réellement intéressant pour nous qu'un peu plus tard.

1. On peut dire la même chose de Charles Weiss, ardent bibliophile.

Divisons son œuvre en deux périodes séparées par l'année 1813, date de son entrée au *Journal des Débats* et, dans chacune de ces périodes, étudions successivement le critique et l'écrivain original.

A. *Œuvre critique.*

Nodier s'intéressa de bonne heure au côté critique de la littérature. Dès 1798, il s'était consacré à des travaux bibliographiques sinon littéraires, se mettant en cette année-là à dresser le catalogue de la bibliothèque de l'Abbé Pellier [1]. Dans la classification de Nodier une division porte comme titre : « Poésie prosaïque » ; parmi les prosateurs ainsi distingués se trouvent : Rabelais, Marguerite de Navarre, Apulée, Fielding, Cervantes, Prévost, Le Sage ; c'est une véritable collection romantique. Groupée dans cette bibliothèque cataloguée par Nodier, elle a sans doute contribué à la formation de l'esprit du jeune homme, et nous savons, en effet, que dès cette époque il s'enthousiasmait pour ces œuvres-là, françaises et étrangères, et pour d'autres qui devaient devenir les livres de chevet des romantiques. Car en 1800 il écrivait ces lignes : « Avez-vous lu Montaigne, Charron, Rabelais, et Tristam Shandy ? Si vous ne les avez pas lus, lisez-les. Si vous les avez lus, il faut les relire ! [2] » Et dans son livre bizarre de la même année, *Les Apothéoses de Pythagore* [3], série de maximes souvent inintelligibles, qu'il publia en édition de

1. Bibliothèque de Besançon, n° 1282. Sur la couverture : *Catalogue de ma Bibliothèque, 30 octobre* 1798, *par Nodier, fils.* Faux titre : *Catalogue de la Bibliothèque de Claude Antoine Pellier,* classé et chargé de notes bibliographiques par Charles Nodier, bibliothécaire adjoint près l'Ecole Centrale du département du Doubs. L'an VII.

2. Manuscrit inédit de la bibliothèque de Besançon : *Moi-même, manuscrit de Charles Nodier,* 1800. Voir un article de M. G. Gazier dans les *Mémoires de la Société d'émulation du Doubs,* 1903-1904, p. 271 sq.

3. *Apothéoses de Pythagore,* chez A. Crotone. Il n'y eut que 17 exemplaires, tous numérotés. J'ai examiné le n° 8, celui de M. Deis, à la bibliothèque de Besançon.

luxe et dont il semble avoir fait grand cas, il cite parmi ses auteurs préférés, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, Sénancour et Benjamin Constant.

En 1801, il publia un petit volume intitulé — vingt-six ans nous séparent de la *Préface de Cromwell* ! — *Pensées de Shakespeare* [1], qui renferme 190 pensées, presque toutes teintées d'une légère nuance de mélancolie. Nodier est romantique en ce moment selon la formule romantique allemande. Toute la tristesse du monde pèse sur son esprit d'adolescent. Il est philosophe plutôt que poète, mais surtout il est un être souffrant ; il aime Shakespeare parce que « c'est un ami que le ciel a donné aux malheureux de tous les temps et de tous les pays » ; jusqu'alors le côté purement fantaisiste, purement poétique de l'imagination de Shakespeare ne l'a pas frappé ; il ne paraît pas avoir choisi une seule des pensées pour la beauté littéraire ni pour l'imagination hardie qu'il y trouvait. Pourtant, s'intéressant à toutes sortes d'idées, il relève dans ses observations préliminaires, une question de technique, de théorie littéraire, qui va passionner l'école romantique. Quoiqu'indécise, sa discussion des *unités* annonce les manifestes romantiques d'un quart de siècle plus tard. « Je ne sais jusqu'à quel point les unités établies par les anciens doivent être considérées comme une partie essentielle et constitutive du poème dramatique ; je respecte les entraves puisqu'elles paraissent imposées par le goût et que l'usage les a consacrées, mais convenaient-elles à l'auteur de *Macbeth* et d'*Othello* ? Son génie grand comme la nature devait être indépendant comme elle, ou plutôt le génie de Shakespeare et la nature ne sont que la même chose. »

Trois ans plus tard il ajouta à un volume de vers [2] quelques-unes de ces pensées, introduites par une partie de la préface

1. *Pensées de Shakespeare* : Extraits de ses ouvrages. Besançon, de l'imprimerie de Metoyer, 1801, 46 p., in-12.

2. M. Léon Séché a bien voulu me montrer son exemplaire de ce volume : *Essais d'un jeune Barde*, aussi bien que l'édition originale des *Pensées*.

originale, et munies d'une nouvelle épigraphe : « Génie agreste et pur qu'ils traitaient de barbare », entrant ainsi dans la lutte des classiques et des romantiques comme partisan de Shakespeare.

Cet enthousiasme pour Shakespeare se retrouvera dans le *Cours de littérature* [1] qu'il professa à Dôle en 1808. Là se manifeste une tendance cosmopolite déjà fort accentuée chez le jeune critique. Le cours est divisé en deux parties : l'*Art oratoire* et l'*Art poétique*. La première aurait pu aussi bien s'intituler l'art de la prose, car elle traite successivement :

De l'Eloquence de la tribune.
De l'Eloquence du barreau.
De l'Eloquence de la chaire.
De l'Eloquence panégyrique.
De l'Eloquence militaire.
De l'Histoire.
Du Style des ouvrages de science.
Du Style de la traduction.
Du Style épistolaire.
Du Roman.

Le cours commence par un traité de rhétorique ennuyeux et banal. Mais à la fin de la première partie, lorsque le professeur s'occupe du roman, et dans presque toute la deuxième partie, qui est de beaucoup la plus importante, la discussion est d'abord intéressante en elle-même, et puis significative de l'orientation très nette du côté du romantisme. Nodier est souvent indécis dans ses conclusions, mais son goût est sûr, toujours en avance de ses théories, et finira par triompher des scrupules qu'il hérite du siècle où il est né. Il s'enthousiasme — près de vingt ans avant la *Préface de Cromwell* ! — pour Cervantes, appelant *Don Quichotte* « cet immortel roman

1. La bibliothèque de Dôle possède le cahier d'un des étudiants du cours de Nodier, C. A. Dusillet, et le manuscrit de la leçon d'ouverture du 4 juillet 1808 (ce dernier de la main de Nodier). Ces manuscrits sont inédits.

qui conservera le droit de plaire universellement tant que les hommes sauront apprécier le bon et le vrai ». Le Sage est « presque sublime en *Gil Blas* ». Les lignes suivantes font penser à la poésie « prosaïque » de son catalogue de 1798 : « Mais pourquoi ranger *Paul et Virginie* au nombre des romans, pourquoi y placer *Atala* et *René*, les deux productions ingénieuses d'un génie dont la maturité promet tant d'autres chefs-d'œuvre à notre littérature ? Quand j'ai affecté de ne pas comprendre *Télémaque* dans ce genre, j'ai dû vous faire pressentir qu'il était de mon intention de vous démontrer plus tard que si notre nation n'avait pas son *Iliade*, elle avait du moins son *Odyssée* [— et voilà encore Homère, vingt ans avant la *Préface de Cromwell*... —] Je ne doute pas que vous ne conveniez qu'ainsi que Fénelon, Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubrillant *(sic)* sont des poètes. » (M. Dusillet persiste en cette orthographe de Chateaubrillant).

Il faut rattacher à ce passage cet autre, à propos de l'épopée : « Il ne faudrait pas conclure que les Français, dont on a dit qu'ils n'ont pas la tête épique et dont on aurait dit avec plus de justesse qu'ils n'avaient ni un climat ni une société, ni une langue épique, il ne faut pas conclure, disais-je, qu'ils n'aient jamais aspiré à la gloire supérieure à toutes les autres qui résulte de l'épopée. » Et encore une fois il fait valoir les droits de *Télémaque* au titre d'épopée, « si une épopée peut être écrite en prose. » Les notes de M. Dusillet sont un peu embrouillées à cet endroit, mais la question : les Français ont-ils la tête épique ? est franchement posée. C'est une question à laquelle Nodier reviendra lui-même et les grands romantiques après lui — notamment Victor Hugo. (Voir p. 92-3).

L'admission de Bernardin de Saint-Pierre et de Chateaubriand dans cette liste marque un pas en avant du point de vue du romantisme : Bernardin de Saint-Pierre qui va fournir à la nouvelle école le sentiment de la nature ; Chateaubriand qui doit en devenir le premier dieu. Et Nodier a justement saisi chez Chateaubriand le côté par lequel celui-ci va exercer

surtout son influence sur le romantisme, l'inspiration chrétienne et biblique : « L'homme de génie, écrit-il, imprime aux traductions qu'il entreprend un sceau d'invention et d'originalité ; c'est de cette manière que M. Chateaubriand traduit la Bible, si toutefois traduire est ici le terme propre, car traduire de cette manière, c'est créer. »

Il parle de l'imagination vive et sensible de Mme de Staël, mais n'insiste pas sur ses idées ; ce sera plus tard qu'il subira son influence. De nouveau il loue Fielding « qui a réuni l'ingénieuse gaîté de Le Sage à la sensibilité pathétique de Prévost ». Il place Richardson parmi les observateurs les plus subtils, Théophraste, Molière, La Bruyère et la Roche(foucault) ; et parmi les moralistes les plus respectables, entre Platon, Marc Aurèle et Pascal. » « Swift et Sterne réveilleront dans notre mémoire le souvenir de notre vieux Rabelais... Rabelais est plus gai et plus profond. »

Il y a deux passages encore à relever de la première partie où apparaissent déjà les préoccupations du futur auteur de *Jean Sbogar* et de *Lord Ruthwen* d'une part, et de *Trilby* d'autre part, et ils annoncent ce qu'on pourrait dénommer le romantisme plus particulièrement propre à Nodier.

Voici le premier : « Nous tirâmes de l'Angleterre ces histoires monstrueuses, ces parodies incroyables, ces lugubres fantasmagories qui ont rendu le nom d'Anne Radcliffe et de ses imitateurs, ridiculement immortels [1]. »

Et voici le second : « Le genre de conte qui a fait le charme de nos premières années et qui nous délasse encore quelquefois des lectures sérieuses, mérite du moins quelque reconnaissance : Les féeries de Perrault et de Mlle de Suberte, de Mme Douluvie, du comte de Caylus, celles qu'on a traduites de langue arabe sous le titre des *Mille et une Nuits* et presque

1. Nodier a rigoureusement condamné le genre frénétique, non seulement à cette époque, mais dans toute son œuvre critique, même au moment où il le pratiquait lui-même d'une façon si évidente dans ses romans et ses drames.

tous les amusants écrits qu'on a recueillis dans la collection du *Cabinet des Fées*, n'ont point à redouter de nous un injuste mépris. »

Dans la deuxième partie du cours, consacrée à l'art poétique, les divisions qui concernent l'épopée et le poème dramatique sont les plus intéressantes. Quant à l'épopée, la leçon d'ouverture avait annoncé : « Nous nous occuperons des règles du poème épique et nous en ferons l'application aux chefs-d'œuvre d'Homère et de Virgile, du Dante, de Klopstock et de Milton, plus incorrects mais souvent plus élevés, du Tasse et de Voltaire, plus froids mais presque toujours aussi purs. » Au sujet de Dante il ajoute : « *Sa Divine comédie* et en particulier son *Enfer* portent le sceau d'une imagination aussi sublime que bizarre et qui n'avait besoin que de guide [1]. » « Ossian [2] est l'ami des cœurs détrompés, c'est le poète de la tristesse et du malheur ». Nodier ne se contente pas d'admirer seulement cette nouvelle littérature ; il tâche de se rendre compte de son origine : « La société était parvenue à un point où toutes les passions de l'homme arrivées à leur apogée devaient produire une révolution sensible dans l'ordre des idées littéraires... Le beau simple et touchant et les idées naïves et pures des premiers siècles ne satisfaisaient plus l'imagination ardente et détrompée des générations adultes. De là naquit cette poésie nouvelle, si justement admirée, si justement condamnée, cette école sublime et vicieuse qui a

1. Tout ceci dénote un goût qui est tout à fait inconscient de ses contradictions et qui est la marque de l'enthousiasme d'un très jeune homme : D'une part c'est Voltaire placé à côté d'Homère, de l'autre c'est Dante, Klopstock et Milton placés plus haut qu'Homère !

2. Nodier croit dans ce cours à l'existence réelle d'Ossian, et, chose curieuse, il établit sa croyance sur des motifs philologiques. Dès 1814, cependant, il écrit dans les *Débats* (7 juin) : « Tout le monde sait maintenant que ce fameux Ossian est une espèce de barde collectif sous le nom duquel Macpherson a publié de longs et nombreux poèmes » et dans les *Préliminaires* (1832), à *Jean Sbogar*, il parle des « supercheries épiques de Macpherson », (p. 81).

fait tant d'ennemis et tant de prosélytes et au milieu de laquelle Klopstock s'élève [1] ».

La discussion du drame est extrêmement habile et irrésistiblement fait penser à la *Préface de Cromwell.* Il n'y a que la conclusion qui soit faible, mais c'est toutefois un exemple type de la plupart des conclusions du cours, conclusions qui en constituent le grand défaut. L'auteur après avoir exprimé ses propres idées, ajoute, comme par acquit de conscience, telle soi-disant conclusion dans laquelle on reconnaît facilement le vague ressouvenir d'un enseignement littéraire traditionnel, dont il ne s'est pas encore tout à fait affranchi. « Le drame proprement dit, déclare Nodier, est un genre mixte, c'est-à-dire qui admet les parties constitutives de l'un et de l'autre (comédie et tragédie) et qui fait subir aux spectateurs les émotions les plus diverses. On ne peut disconvenir que ce genre n'offre quelque chose de plus naturel que les deux premiers, car il n'y a pas d'événement dans l'ordre de la vie qui ne soit modifié par quelque circonstance opposée à la sienne et il ne se passe aucune action qui ne soit concourru (*sic*) [probablement : à l'accomplissement de laquelle ne concourent des personnes de conditions différentes — le lecteur n'oublie pas que ce sont ici des notes prises *ex tempore* par un étudiant]. à son accomplissement par des personnes de conditions différentes. Mais [et voici la conclusion fâcheuse et inconséquente tout à fait, car on sent, malgré tout, que Nodier est d'accord avec les partisans du drame] cette considération, que les partisans allèguent pour sa défense, est détruite d'avance par les principes immuables d'imitation et du beau idéal qui exige non seulement la vérité mais encore le choix des peintures. »

Quant aux unités, il est plus indépendant : L'unité d'action est nécessaire [2] ; pour celles de temps et lieu, avant de juger il

1. Cette idée de l'influence de la société sur la littérature va faire fortune comme doctrine romantique.

2. Cf. « L'unité d'action ou d'ensemble, la seule vraie et fondée » de la *Préface de Cromwell.*

attendra des chefs-d'œuvre qui les dédaignent. Ceci l'amène tout naturellement à Shakespeare. Presque tout ce qu'il dit de celui-ci mérite d'être cité. C'est un véritable enthousiasme qui l'inspire et depuis la publication des *Pensées* il s'est vraiment rendu compte de la grandeur de Shakespeare, de son imagination exquise, de sa parfaite fantaisie ; il a découvert le monde surnaturel de Shakespeare où plus tard il ira lui-même si souvent puiser son inspiration. Ce n'est plus un philosophe mélancolique, plus ou moins de sa propre invention, qui le passionne en Shakespeare ; c'est le poète : « Tantôt il revêt ses personnages d'un coloris terrible, comme les sorcières de *Macbeth*, tantôt tout ce que la poésie a de grâce, tout ce que l'imagination a, pour ainsi dire, de délicat, d'aérien se trouve réuni dans la peinture de ses fées et de ses génies... Il est grand comme la nature, et sauvage, inculte, inégal comme elle, sans égard pour les lois du théâtre, pour les préceptes du goût... c'est un géant énorme, démesuré qui plonge sa tête dans le ciel, mais ce géant a des pieds d'argile [1]. »

Je m'arrêterai moins sur les considérations de Nodier relatives à d'autres écrivains étrangers : les conceptions d'Alfieri lui « rappellent la pureté du trait de Raphaël et la vigueur des pinceaux de Michel-Ange » ; il parle des « reproductions quelquefois délirantes et souvent sublimes de Schiller... c'est de son sein qu'est sortie cette Muse équivoque qui porte d'une de ses mains le masque et la marotte, de l'autre le poignard, et qui singulièrement accoutrée de vêtements étrangers, déploye un manteau composé de lambeaux de pourpre et de bure inégalement assortis — c'est d'elle que nous vient le genre mixte du drame, qui florit encore sous la plume romanesque. »

Mais on ne me le contestera point : ce cours inédit est un trésor pour le chercheur désireux de remonter aux sources

1. Encore une fois une conclusion mêlée d'idées qui semblent arriérées à côté de celles qui les précèdent.

de la *Préface de Cromwell.* Nodier, dans ses préoccupations de 1808, se montre déjà le critique remuant les grands problèmes littéraires du lendemain et les remuant avec une remarquable hardiesse d'idées.

Les quelques années qui suivent furent consacrées plutôt à des études d'entomologie et de bibliographie qu'à la littérature pure. Nodier préparait, cependant, ses *Questions de littérature légale* [1]. L'importance accordée à des idées de critique purement littéraire nous permet de le signaler comme le premier d'une longue et honorable série de travaux critiques que Nodier fournira aux journaux et aux revues de son temps, et dont relativement très peu ont été recueillis dans son volume : *Mélanges de littérature et de critique* (Paris, Raymond, 1820, 2 vol.). C'est ce livre qui lança Nodier dans le journalisme. Le 15 septembre 1812, il écrit de Lons-le-Saulnier à Jean de Bry : « Mes *Questions de littérature légale* dont il a été rendu compte dans le *Journal de l'Empire* du 23 août ont attiré, je ne sais comment, une espèce d'attention : Etienne m'attache à la rédaction des journaux. J'irai [2]. »

Mais ce plan ne se réalisa pas tout de suite de la façon dont Nodier avait pensé. Cinq jours après cette lettre, Nodier fut nommé bibliothécaire à Laybach dans les provinces illyriennes, et là, pendant plusieurs mois il rédigea le journal officiel des provinces : *Le Télégraphe.*

M. Vorslav Yovanovitch dans sa thèse, *La Guzla de Prosper Mérimée* [3] consacre plusieurs pages à ce journal. N'ayant pu obtenir communication de la collection qui en existe à Laybach, il se documente d'après deux articles dont les auteurs avaient connu le *Télégraphe* [4].

1. Paris, Barba, 1812.
2. Boyer de Sainte-Suzanne : *Notes d'un curieux : Lettres inédites de Charles Nodier à Jean de Bry.* Monaco, 1878, 300 exemplaires numérotés.
3. Paris, Hachette, 1911, in-8°.
4. M. Yovanovitch constate : « On ne trouve ce journal ni à la Bibliothèque nationale, ni dans aucune autre bibliothèque de France. » Les numé-

1° *Les journaux français dans les provinces illyriennes pendant la période impériale*, par M. l'abbé Pisani, *Bulletin Critique*, 15 nov. 1887, p. 433.

2° *Prosper Mérimée* et *Mystification Kroatischer Volkslieder* par J. Matié, *Archiv fur Slavische Philologie*, 1906, t. XXVIII, p. 321, et 1907, t. XXIX, p. 49.

Selon l'article de M. Pisani, « les Français ont publié entre 1806 et 1813 non pas un, mais trois journaux différents », soit :

Juillet 1806-11 avril 1820, *Regio Dalmatia*, journal hebdomadaire en italien et slave.

1er janvier 1811-24 août 1813, d'abord à Trieste, *Corriere Illirico*, en italien et allemand ; ensuite à Laybach, le *Télégraphe Officiel*, en français et allemand, et à Trieste, jusqu'au 26 septembre 1813 :

Nos 69-71 en français, allemand et italien.

Nos 72-76 en français et italien.

Et il ajoute : « C'est ce qui a donné lieu à la légende du journal polyglotte [1]. »

La bibliothèque de Laybach possède, dit l'abbé Pisani, deux collections de l'édition française du *Télégraphe Officiel*, (1er janvier 1811-24 août 1813), et une collection de l'édition allemande. Dans son article il indique d'une façon générale la collaboration de Nodier : « Nous ne trouvons, il est vrai, sa

ros 72-76, du 16-26 sept. 1813 existent cependant au ministère des Affaires étrangères où je les ai examinés. Publiés à la veille de l'évacuation des provinces par les Français, ils sont naturellement remplis d'articles et de nouvelles purement politiques et n'ont aucun intérêt littéraire. L'existence de ces numéros a été signalée dans un compte rendu du livre de M. Yovanovitch dans la *Revue d'Histoire littéraire*, t. XVIII, 1911, p. 959.

1. Bibl. de Besançon, manuscrit 618, *Lettre de Nodier à M. Béchet, général de préfecture à Lons-le-Saunier* : « Le 13 mai (1813). — Tout ce que vous dites là est très juste, mon cher Béchet, j'ai eu tort, mais je vous prie de vouloir bien vous rappeler que j'en suis arrivé ce matin au numéro 940 de ma correspondance, que la moitié de mon journal est traduite sur les journaux italiens, ceux de France nous arrivant rarement et avec difficultés et que je fais ce journal à moi tout seul, à la composition et au tirage près. Joignez à cela la Bibliothèque qui exige résidence mais où je ne vais guère et les visites

signature qu'au bas d'avis indiquant aux lecteurs les moyens de faire parvenir à la direction les vingt francs, prix de l'abonnement. Mais on reconnaît sans peine l'auteur des articles qui paraissent dans le corps du journal. « Sous cette rubrique toujours neuve : « On nous écrit de Palerme ou du Caire ou de Berlin... » nous retrouvons toujours la même langue pure et élégante, le même style limpide et brillant, une argumentation serrée et ingénieuse qui ne laisse aucun doute sur l'identité des nombreux correspondants que le *Télégraphe Officiel des Provinces illyriennes* devait entretenir à l'étranger. Enfin sous le titre de *Variétés* nous voyons paraître des études fort curieuses sur les peuples slaves, leurs mœurs, leur langue, leur littérature, et des articles de critique littéraire ou théâtrale qui sont tous dûs à la plume féconde qui devait produire tant de morceaux délicats. Nodier s'est contenté d'écrire dans sa langue maternelle des pages charmantes qui méritaient mieux que de dormir oubliées dans la poussière d'une bibliothèque étrangère. » Nodier était du même avis et ne manqua pas de réimprimer quelques-uns du moins de ces articles [1].

éternelles auxquelles il faut se condamner malgré ce que l'on dit. Vous verrez qu'il reste très peu de temps pour écrire à mes amis, quoiqu'on les aime autant et mieux que jamais... Vous ne vous êtes jamais promené à travers les neiges des Alpes italiennes ou le long de cette belle rivière de Save qui a vu le voyage des Argonautes ou sous les sapins d'Unter-Thouren. Vous ne connaissez ni mes Camioliens ni mes Croates ni mes Merliques... Bonjour, mon bon ami, vel amice, ossia mi caro, illi criategl dobar, oder Freund gut, car je ne sais plus quelle langue je parle et les nouvelles me font perdre les anciennes. »

1. M. Léonce Pingaud, professeur à l'Université de Besançon, a bien voulu me communiquer une liste des articles de Nodier dans le *Télégraphe*, liste rédigée par l'abbé Pisani et qui précise les indications ci-dessus :

Articles de Nodier, seulement en 1813 :

17 janv. Statistique Illyrienne.
21 janv. L'Entomologia carnotica de Scapoli, article biliographique.
28 janv. Méthode pour écrire l'Histoire Illyrienne.
4 févr. Sur l'apologue, à propos des fables d'Arnault.
11 févr. Observations sur le sol de Laybach et de ses environs.
7, 18, 25 mars. Carmina : accedunt selecta poemata, trois articles sur les poésies du ragusain Pappendini.

Les études de Nodier sur la poésie, les coutumes et le paysage illyriens fournirent à son romantisme un trait assez particulier. Comme dit M. Yovanovitch : « Son séjour de huit mois à Laybach et de trente jours à Trieste dans une pension allemande valut à Nodier la réputation de se connaître aux choses d'Illyrie, réputation qui persista jusqu'à sa mort ». Si les Allemands et les Anglais s'imposaient, planaient pour ainsi dire, sur tout le premier romantisme, Nodier allait puiser à une source nouvelle dans les choses illyriennes. Après la belle étude de M. Yovanovitch, il faut admettre que les connaissances de Nodier sur l'Illyrie n'étaient pas très profondes ni très sérieuses [1]. Il ne faut pas oublier, cependant, qu'à cette

4 avril. Sur une édition de Stabon : Extraits touchant l'Illyrie.

11 avril. Poésies Illyriennes, les Chansons Morlaques.

22, 25 avril. Article sur les Refflessioni économico-politiche sopra la Dalmazia, publiées en 1806 par Giauluca Garagnin.

27 mai. La langue illyrienne, d'après les travaux de Kreglianovic et du comte Sorga, auteur d'un mémoire sur l'ancien slave (tissu de contresens que Nodier accepte de confiance).

3 et 6 juin. Suite.

13 juin. Etude sur le roman : Marie ou les peines du monde, par Louis, frère de Napoléon.

20 juin. Poésies illyriennes, 4e article. Le Vers Luisant de Ignazio Groigi.

20 juin. Le dictionnaire latin-allemand-slave de l'abbé Vadnik.

4 juillet. Statistique illyrienne : Description pittoresque.

15 juillet. Costumes des Morlaques.

22 juillet, Climat de Dalmatie.

25 juillet. Les vents dominants dans l'Adriatique.

29 juillet. Costumes des Morlaques.

31 août, Topographie de Raguse.

Plus rien signé de Nodier. La collaboration a dû être interrompue à cette époque et aurait duré huit mois.

Les articles sur la littérature slave du *Journal des Débats*, 4 et 21 févr. 1821, sont faits, comme l'a indiqué M. Yovanovitch d'après les articles du *Télégraphe* du 11, 22, 25 avril et du 20 juin. Il me semble plus que probable que l'article sur l'Illyrie des *Mélanges* a la même relation aux articles du *Télégraphe* du 28 janv., 4, 15 et 29 juillet et que le même rapport existe entre un article de la *Quotidienne*, 15 janv. 1821, sur Laybach et l'article du 11 février du *Télégraphe*.

1. Dans *Jean Sbogar*, par exemple, M. Yovanovitch ne trouve de véridique que les descriptions du pays et des costumes ; le *Bey Spalatin*, ajouté au volume de *Smarra*, est une pure invention de Nodier ; sa traduction définitive de la *Ballade d'Asan Aga* est faite d'après la traduction de

date personne ne songeait aux recherches scientifiques d'aujourd'hui, et il est incontestable que Nodier rapporta d'Illyrie un élément de pittoresque et de fantastique qui se manifesta dès ce moment dans son œuvre et ne fut pas sans influence sur ses contemporains.

B. *Œuvre originale.*

Pendant ces premières années de travail littéraire, Nodier ne s'est pas borné cependant à des études critiques. Son premier roman : *Les Proscrits*[1] date de 1802 ; le deuxième : *Le Peintre de Saltzbourg*[2], de 1803. Le sous titre de ce dernier : « Journal des émotions d'un cœur souffrant » (cette même mélancolie se retrouvera dans les *Tristes, tableaux d'un Suicidé*, publié en 1806), indique le genre ; quant à l'inspiration Wertherienne des deux romans, elle a été soulignée par tous ceux qui se sont occupés de l'œuvre de Nodier. Ici, encore une fois, s'affirme chez lui ce goût littéraire qui plus tard sera appelé romantique : Il décrit la bibliothèque du héros des *Proscrits*, au chap. VI : « Le premier des livres, la *Bible* — vingt-cinq ans avant la *Préface de Cromwell* ! — avait le premier rang ; près d'elle était placé le *Messie* de Klopstock : c'était le poème de la religion à côté de ses annales ; plus bas je distinguai Montaigne qui est le philosophe du cœur humain entre Shakespeare qui en est le peintre et Richardson qui en est l'historien ; Rousseau, Sterne et un petit nombre d'autres venaient ensuite. » Et dans le *Peintre de Saltzbourg* le peintre dit : « Voulais-je partir ? J'avais tout oublié, mon papier, mes crayons et mon Ossian. » (p. 49). Ce roman révèle d'ailleurs chez Nodier une note nouvelle qui jouera un grand

Fortis et de son traducteur bernois ; ses noms propres sont souvent empruntés au livre de Fortis : *Le Voyage de Dalmatie* (1774), traduction française publiée à Berne, 1778 ; il a exagéré l'importance du vampirisme et il imagine que le poète serbe ne chantait que cette monstrueuse superstition.

1. Paris, chez Lepetit et Géraud, 1802, in-12.
2. Paris, chez Maradan, libraire, an IX.

rôle dans le développement de son romantisme, c'est-à-dire sa préoccupation du surnaturel et du fantastique. « Les inspirations superstitieuses, écrit-il, et les rêveries crédules sont filles de la solitude et des ténèbres. Qui m'empêche de donner à ce château des habitants et des mystères, de gémir sur le sort d'une épouse opprimée qui meurt dans ses souterrains et d'envoyer sur ses tours les vieilles ombres de ses anciens possesseurs ? » (p. 48).

En 1804, Nodier avait publié le premier recueil de vers qui fussent entièrement sortis de sa plume : *Essais d'un jeune Barde* [1]. Sans rien renfermer d'une vraie beauté, il est quand même intéressant à cause des renseignements qu'il fournit sur l'état d'esprit du poète. Il invoque encore le « divin Shakespeare » ; une des pièces y est de nouveau inspirée de la Bible : *L'Epoux et l'Epouse*, traduction en prose et en vers du *Cantique des Cantiques* ; une autre est la traduction de la *Violette* de Goethe.

Le romantisme de Nodier dans cette première période de sa production littéraire se manifeste sous deux formes :

1° Mélancolie, pessimisme, sensibilité, tirées principalement du *Werther*.

2° Admiration des littératures étrangères.

PÉRIODE DE MATURITÉ

A. *Œuvre critique.*

[Pour les articles de Nodier dans les journaux et les revues entre 1813 et 1827 voir la table à la fin du livre. Le volume *Mélanges de littérature et de critique* renferme une cinquantaine de ces articles qui parurent avant 1820. Les autres de cette

1. Paris, chez Mme Cavanagh, libraire, nouveau passage du Panorama et à Besançon, chez M. Deis, libraire, an XII.

période que nous examinons et ceux de la période postérieure (i. e. jusqu'à 1827) n'ont jamais été recueillis].

Dans le cours de Dôle, Nodier avait montré déjà des goûts littéraires franchement romantiques. Il ne s'y abandonne pas cependant tout de suite. En effet, quand il réfléchit et commence à imprimer ses essais de critique, bref, quand il n'est plus tout à fait jeune, il devient moins hardi. Les idées traditionnelles en littérature semblent inconsciemment se glisser sous sa plume. Le romantisme, cependant, a un charme irrésistible pour lui, et peu à peu sa critique redevient plus hardie, plus indépendante ; il recommence à évoluer ; et, partant d'idées anti-romantiques, il arrive à être un romantique avoué et ardent. S'il avait été, déjà une fois, romantique inconscient, il devient maintenant romantique conscient. C'est en 1813 que Nodier entra aux *Débats*. Entre cette date et celle à laquelle s'arrête mon étude, 1827, sa collaboration aux journaux et aux revues fut soutenue et considérable. Un examen rapide des sujets de ses articles révèle une diversité d'intérêts étonnante. On passe des feuilletons dramatiques à des compte-rendus de volumes d'histoire naturelle ; d'une description de paysage illyrien à une étude sur le gaz hydrogène ; de considérations sur l'enseignement mutuel à l'éloge d'un écrivain contemporain quelconque, français ou étranger, classique ou romantique. C'est bien là Nodier. Toutefois il y a quelques préoccupations qui l'obsèdent, quelques idées qui ressortent dans cette œuvre de critique si vaste et si hétérogène : mentionnons 1° Shakespeare, 2° Le culte du moyen âge, et de l'ancienne France en particulier, 3° Le genre romantique.

Dans l'étude de ces sujets, j'adopterai le plan indiqué tout à l'heure, c'est-à-dire, je suivrai l'évolution des idées anti-romantiques aux idées romantiques chez Nodier, avec, entre ces deux, chaque fois, une période de transition.

1° *Shakespeare.*

Il faut noter d'abord un grand nombre d'articles consacrés à la littérature étrangère ; ainsi : Les articles sur le cours de littérature dramatique de Schlegel publiés dans le *Journal des Débats*, 1814 ; sur Madame de Staël dans le même journal en 1818 ; sur les chefs-d'œuvre du théâtre étranger dans le même journal, et dans la *Quotidienne*, en 1822 ; sur Walter Scott dans *La Quotidienne*, 1820 et 1823 ; sur Cooper dans le même journal, 1822 ; sur le *Vampire* dans *Le Drapeau Blanc*, 1819 ; sur *Hamlet* dans le *Journal des Débats*, 1814, et sur l'édition de Shakespeare de Guizot dans *La Foudre*, 1821 ; sur la *Divine Comédie* de Dante dans le *Journal des Débats*, 1819. Ces études sur les grands romantiques étrangers (car qu'il s'agisse de l'Angleterre, de l'Allemagne ou de l'Italie, ce sont toujours des écrivains romantiques qu'il traite) lui permirent de formuler sa doctrine romantique propre et de l'appliquer aux besoins particuliers de la littérature française. Elles devaient offrir un point de départ admirable à sa critique postérieure ; il est à remarquer en effet que ce sont les premières années de l'œuvre critique de Nodier qui sont dominées par l'intérêt qu'il prend à la littérature étrangère, tandis que plus tard cet intérêt sera relégué à l'arrière-plan pour servir d'appui aux théories qu'il sera en train de formuler pour la littérature française naissante. On peut dire ainsi que l'évolution du mouvement en France sera presque une image nette de l'évolution individuelle de Nodier : d'abord, admiration des chefs-d'œuvre étrangers, ensuite application de leurs principes à la littérature française.

Suivons son attitude vis-à-vis de Shakespeare à travers cette œuvre critique :

Débats, 4 mars 1814, cours de Schlegel : « Le genre romantique est une invention fausse... Quant aux poètes qu'on a rangés dans cette catégorie, ils n'y appartiennent que par leurs

fautes. Je suis très loin de contester leur génie et de méconnaître le beau dans leurs ouvrages, quelque éloignés que soient ceux-ci des chefs-d'œuvre des classiques... Shakespeare ne le cède point à Eschyle dans la plupart des scènes de *Macbeth*, d'*Hamlet* et de *Richard III* ; et il l'emporte sur Euripide dans la peinture des infortunes de Juliette, du désespoir de Constance et du délire d'Ophélie ; mais alors il devient classique et on ne peut que regretter qu'il ne l'ait pas toujours été. »

Cette fois ce sont les doctrines classiques qui ont triomphé franchement ; dans d'autres passages, nous le verrons, ce seront les goûts romantiques, tandis qu'en d'autres, enfin, la possibilité d'une réconciliation entre les deux se présente.

Dans le même journal, de la même année (13 juin, feuilleton dramatique), il discute un « ballet », *Antoine et Cléopâtre* : « L'auteur du ballet s'est éloigné de Shakespeare dans le rôle obligé du paysan qui apporte un aspic à Cléopâtre ; il n'en a pas fait, comme on s'y serait attendu, un personnage grotesque. C'était un moyen d'égayer un peu la solennité inaltérable de cette pantomine, et ce moyen était d'autant plus permis que la pantomime n'est pas soumise à l'unité de ton et de couleur qu'on exige dans tous les genres du drame. Elle n'a pas encore son Aristote. Shakespeare a été plus hardi. Son paysan est une espèce de bouffon que les Anglais trouvent très plaisant et que notre auteur n'osa pas montrer tel qu'il était par respect pour nos bienséances. »

Le passage est amusant à analyser : D'une part Nodier avait aimé le rôle du paysan dans la pièce shakespearienne ; il avait trouvé bon que cette solennité « fût égayée un peu ». D'autre part, les règles du drame exigent l'unité de ton. Alors il cherche un moyen de conserver le grotesque sans manquer d'égard envers Aristote. Il le trouve, en constatant que le ballet, genre qu'il considère en ce moment, n'a pas de traditions, de sorte qu'un auteur aurait été libre d'introduire des éléments qui ne seraient pas permis dans le drame. Or Shakes-

peare avait eu le courage de les introduire dans le drame, et Nodier en le louant, admet, en somme, le grotesque dans le drame aussi bien que dans le ballet. Cette confusion semble une étape inévitable dans l'effort que fait l'esprit, assez peu logique, de Nodier pour arriver à concilier les nouvelles pratiques qu'il aime et les anciennes doctrines auxquelles il n'est pas encore prêt à renoncer.

Ainsi dans l'esprit de Nodier un combat a lieu entre l'inconsciente préférence personnelle et les principes traditionnels. Or ce sont ces derniers qui l'emportent encore un mois plus tard dans un article des *Débats* (11 juillet 1814, feuilleton dramatique, *Edouard d'Ecosse*) : « Ce qui reste en question c'est de savoir jusqu'à quel point il est possible de rappeler Shakespeare sur notre théâtre d'une manière avantageuse pour ses progrès. Je crois que cette entreprise est tout à fait opposée à la direction de notre esprit national, qu'elle favorise l'invasion de l'école romantique et que si le mélodrame se multiplie au Théâtre Français, le Théâtre Français est perdu. »

Ajoutons encore ici un extrait de son compte rendu du *Hamlet* de Ducis (*Débats*, 14 mai 1814), qui résume toutes ses pensées sur Shakespeare : d'un côté admiration pour son génie, d'autre, crainte de son influence : « Je ne suis pas l'admirateur outré de Shakespeare ; je lui tiens compte de son génie sans fermer les yeux sur ses erreurs ; je me garde bien de recommander son école aux poètes qui ont eu le bonheur d'avoir formé leur talent à celle d'Euripide et de Racine ; mais je ne vois comment on peut nier que cette scène [il s'agit de la scène des fossoyeurs qui avait scandalisé les critiques] soit faite de génie. Elle est peut-être disparate mais elle est bien conçue en elle-même et d'une vigueur de pinceau qui va jusqu'au sublime autant qu'on peut s'en approcher sans noblesse. C'est un Holbein ou un Rembrandt dans la galerie de Michel-Ange » ; et plus loin, après une citation de « La mort c'est le sommeil, c'est un rêve peut-être... » il

écrit : « C'est le cœur de l'homme dans toute sa tristesse ; c'est un des sentiments propres aux sociétés modernes qui ont été exprimés depuis avec tant de force par Gœthe, par Schiller, par M. de Chateaubriand surtout, mais que Shakespeare découvrait en quelque sorte et dans la peinture desquels personne ne le surpasse. »

Petit à petit Nodier se montrait moins réservé dans l'expression de son admiration pour Shakespeare. Il formule deux raisons, plutôt deux excuses pour se justifier de trouver tout admirable chez lui. Ces excuses se rattachent chacune à une tendresse particulière de Nodier, l'une pour le mélodrame, et l'autre pour le fantastique ; — mais, par acquit de conscience, il se donna la peine de découvrir, pour les mieux camper, une théorie ou une doctrine. On trouve dès 1814 les germes de ces théories ou doctrines :

1° Il s'agit de justifier le mélange des genres chez Shakespeare : Nodier le fera en rattachant le drame de Shakespeare au mélodrame et il reconnaît au mélodrame le droit de se développer hors des règles parce que les anciens n'ont pas laissé de modèle pour ce genre [1] :

Journal des Débats, 20 mars 1814, feuilleton dramatique, *La Rançon de Duguesclin* : « Si l'on a la hardiesse d'établir ce genre chez nous, il ne faut pas être téméraire à demi. Il faut le créer comme les anciens l'eussent fait sans doute, libre de toute gêne, et c'est une entreprise qui demande l'autorité d'un grand talent. » Et à la fin de l'article il introduit Shakespeare : « Que l'auteur (Arnault) relise Shakespeare dont il paraît avoir fait une grande étude ; il sentira bien que si Shakespeare a su rendre intéressantes des circonstances que notre public a trouvé triviales et puériles, c'est qu'elles n'étaient pour Shakespeare qu'un accessoire extrêmement faible dans un tableau immense. C'était un coup de pinceau naïf qui faisait

1. C'est la conclusion logique du passage déjà analysé.

valoir les traits vigoureux, les teintes fortes et sublimes auxquelles il était opposé. »

En 1817 (*Débats* du 27 novembre, *La Gaule Poétique*), il franchit le dernier pas et constate qu' « au génie près, les tragédies de Shakespeare ne sont que des mélodrames »; et le voilà débarrassé pour tout de bon de la nécessité gênante de défendre contre les classiques les pratiques de Shakespeare.

2° L'autre élément réfractaire de Shakespeare qui tentait Nodier sans que celui-ci cédât d'abord à cette inclination hétérodoxe c'était le fantastique. Les « êtres intermédiaires » de Shakespeare l'avaient séduit. En 1814 (*Débats*, 4 février, *La Littérature slave*) il parle des « concerts nocturnes de Puck, d'Ariel et de tous les lutins de Shakespeare, lorsque nouvellement sortis des fleurs et encore humides de rosée ils forment des chants que les hommes n'ont jamais entendus. » Il les trouvait si délicieux qu'il ne leur adressait pas de critique bien que les règles classiques rigoureusement appliquées l'y eûssent convié. Au lieu de cela il en vient, comme nous le verrons à propos de *Trilby*, à tirer une partie importante de sa pratique littéraire du rôle du fantastique. Comment cette innovation sera-t-elle justifiée auprès du critique sévère ? L'introduction aux *Voyages Pittoresques et Romantiques* (1820) nous livre le secret. La doctrine du caractère essentiellement chrétien du moyen âge faisait grand chemin à l'époque de la Restauration. Augmentée du culte patriotique pour les monuments antiques de la France, elle suffit pour engager Nodier dans une étude enthousiaste de la vieille littérature, — où il allait trouver des modèles encore, pour le fantastique, qui, malgré lui, en quelque sorte, le passionnait : « Autour des débris... vivent toujours les traditions merveilleuses de ces temps ingénus et crédules, âge d'ignorance et d'imagination... Nous aimons à recueillir dans les vieux donjons la fable de la fée protectrice, dans les hameaux celle du lutin familier. Nous retrouverons Mélusine sur ses tours et les follets de Carnac errant en robe de flamme à travers leurs sauvages pyra-

mides. Ce sont là des préjugés sans doute ; mais la mythologie des peuples anciens se composait aussi de préjugés, et ces mensonges enchanteurs sont devenus la poésie de tous les peuples... Notre vieille mythologie a été pour les modernes qui ont su en user une mine presque inépuisable de trésors. C'est à elle que le Dante a emprunté ces tableaux terribles qui ont inspiré Michel-Ange ; Shakespeare, ses sorcières si redoutables, ses esprits si aériens, ses fées si aimables... Elle anime enfin aujourd'hui le génie de Byron [1]. »

Ainsi débarrassé de ses scrupules contre certaines pratiques de Shakespeare, Nodier se trouva libre de donner expression à sa profonde et sympathique admiration ; c'est le point d'arrivée, la dernière étape de sa critique shakespearienne. On pourrait citer nombre de passages. Ainsi *La Foudre* (1821) publiait un article de Nodier sur l'édition de Shakespeare de Guizot dans lequel Shakespeare est appelé « ce génie grand comme la nature, inégal comme elle et comme elle admirable jusque dans ses monstruosités. Tout est vrai dans Shakespeare et la magie même prend sous sa plume un naturel exquis. »

2° *Le Moyen Age.*

Les Voyages Pittoresques expriment l'enthousiasme auquel s'était graduellement élevé Nodier pour les antiquités nationales et inaugurent chez lui le culte patriotique du moyen âge [2]. Ce devait être et ce fut également un livre de propagande pour le culte gothique.

1. Il ne faut pas trop reprocher à Nodier cette recherche d'autorités. Sainte-Beuve lui-même trouva dans le XVIe siècle les ancêtres des poètes romantiques qui en tirèrent grand profit auprès des critiques.

2. En effet, c'est un des deux points du culte que l'école romantique vouera plus tard au moyen âge, cette idée que les racines du patriotisme français plongent dans les profondeurs du moyen âge. L'autre c'est que l'Eglise est fille du moyen âge, l'Eglise, mère du monde féerique, — fantastique chez Nodier, grotesque chez Victor Hugo.

Les belles conceptions architecturales n'étaient pas cependant les seules ni les premières qu'il admirât dans le moyen âge : son attention, avait été d'abord attirée par la littérature et son admiration ne s'exprima librement qu'après une évolution des idées analogue à celle que j'ai constatée dans son attitude envers les auteurs étrangers. Ici le développement est même plus intéressant encore, car il n'éprouvait d'abord que mépris pour la littérature du moyen âge. Considérons successivement ses idées sur la littérature et l'architecture du moyen âge.

Dans un compte rendu du cours d'Aimé Martin (*Débats*, 15 février 1814), Nodier écrivait à propos d'une poésie naissante : « On la trouvera souvent inculte, sauvage et demi barbare mais presque toujours fière, hardie, ingénieusement forte et quelquefois sublime. Nous faisons à cette règle une rare et affligeante exception. Nos troubadours et trouvères si renommés ne sont presque des poètes que par le rythme ». Mais deux jours après, dans le même journal, sans se rendre compte de son inconséquence, le même Nodier écrivait (*Débats*, 16 février 1814 : *Des erreurs et des préjugés répandus dans la Société* par J.-B. Salgues) : « Dieu sait quel charme tous les agréables mensonges qu'on nous dérobe avaient pour nos bons aieux et de quelles douces illusions ils ont encore amusé notre jeunesse. Hélas ! elles sont perdues pour jamais, les merveilleuses conversations du foyer. On ne croira plus aux apparitions des vieux châtelains, aux tours de passe-passe de la fée protectrice et du lutin familier et à cette foule de beaux récits qu'on trouvait toujours trop courts ». Un jour il devait découvrir que le moyen âge si hautement méprisé par les classiques était justement la source de ces féeries qui répondaient à un besoin de sa nature romantique et faisaient ses délices. Mais combien il est loin de voir clair en lui-même. Le 1er juin 1814, il écrivait : « Les cinq premiers siècles de la poésie sont en France ce qu'ils sont partout, un chaos... Ce n'est guère que du moment où l'on peut dire avec Boileau :

Enfin Malherbe vint, que cette histoire devint curieuse, attachante et digne de l'intérêt de toutes les classes d'auditeurs ». Quelques années seulement et l'auteur de ces mots était franchement romantique !

Voici un autre passage de la même année, montrant que l'esprit de Nodier est troublé par cette question de la valeur du moyen âge, et qu'il se rend compte de la lutte que nous avons constatée entre ses goûts et ses principes. Discutant une nouvelle historique, *Jeanne de France* par Mme de Genlis, il parle ainsi de lui-même : « Je suis organisé de manière que mes systèmes n'influent pas sur mes sensations, et je ne connais point de théorie littéraire qui vaille la peine qu'on interdise pour elle une impression agréable ». S'il avait seulement eu le courage de mettre en pratique un peu plus tôt qu'il ne l'a fait cette belle doctrine romantique de la liberté du critique ! Il arrivera à le faire et du reste plus tôt quand il s'agira du moyen âge que dans d'autres domaines.

L'année suivante, dans un compte rendu de *La Gaule Poétique* de Marchangy (*Débats*, 27 novembre 1817), se trouve un beau passage dans lequel il fait non seulement l'éloge du moyen âge (qui lui a révélé encore une qualité : celle d'être le berceau de la monarchie) mais il admet que pour bien en rendre la physionomie particulière il faut des moyens littéraires nouveaux, c'est-à-dire le romantisme [1]. L'admiration des monuments gothiques à côté de celle de la poésie et de la civilisation du moyen âge paraît pour la première fois dans cet article :

« Comment peindre en effet ces siècles solennels dont la redoutable obscurité enveloppe tout le berceau de la monarchie, ces superstitions étranges et merveilleuses, ces institutions gothiques si fières, si colossales, qui imposent encore par leur majesté quoique dépouillées de toutes les illusions

1. Nous verrons plus tard qu'à cette date Nodier n'est pas en général prêt à accepter le romantisme.

qui les entouraient alors ? Comment exprimer la grandiosité ingénue des mœurs chevaleresques sans recourir à des moyens, à des instruments inconnus ou dédaignés de l'écrivain perfectionné des siècles classiques. Ici je le répète, le goût est obligé de convenir que ce qui paraîtrait partout ailleurs voisin de l'outré, du bizarre et du faux, a le mérite particulier de la vérité locale. Il en est de même de ces monuments anciens que l'amour des arts a dérobé à la fureur des vandales révolutionnaires ; on aime sans doute à y rencontrer dans certaines lignes, dans certains contours, dans l'agencement de certaines parties, quelques chose de cette grâce inspirée qui donne tant de charme aux chefs-d'œuvre des Grecs ; mais on jouirait moins de leur vue, on éprouverait moins profondément cette impression d'admiration religieuse qu'ils inspirent s'il ne se trouvait pas je ne sais quoi d'âpre, d'incorrect, de grossier, qui révèle leur antiquité mystérieuse et le caractère d'une génération naïve et à demi-sauvage qui n'avait point encore dépouillé toute sa rudesse originale ».

Quoique l'architecture gothique devienne pour Nodier une de ses plus grandes préoccupations et que dorénavant ce soit elle qui représente le mieux pour lui le moyen âge et à qui il fait le plus souvent allusion, il n'abandonne pas tout entier son intérêt pour la littérature de cette période. Celle-ci continue à exercer un charme sur son esprit et à travers ses pages critiques, il est facile de rattacher son intérêt pour la littérature du moyen âge au travail de son esprit sur sa propre théorie du fantastique en littérature, théorie qui aboutira à *Trilby* [1]. L'enthousiasme de Nodier pour l'architecture gothique trouva une magnifique et digne expression dans la

1. *Débats*, 7 mars 1818, Poésies de S. Edmond Géraud, suivies de six romances par P. M. Lorrando. « Il est assez indifférent de savoir si la romance nous vient des Arabes par les Espagnols ou si, indigène à notre climat, elle a pris naissance d'elle-même sur la terre des troubadours. Ce qu'il y a de certain c'est qu'ils ont laissé en ce genre d'agréables modèles et que longtemps après eux, elle a inspiré des chants aimables et gracieux à nos vieux poètes, à Bertaut, à Desportes, à Baïf, et surtout à Ronsard qui a sou-

grande œuvre [1] qu'il entreprit avec ses deux amis Taylor et de Cailleux en 1820. L'importance et l'originalité de l'entreprise furent appréciées et signalées par leurs contemporains : *La Quotidienne*, *Les Archives de la littérature et des Arts*, et *Le Défenseur* [2] publièrent de longs articles à la louange de l'ouvrage et reconnurent en ses auteurs les grands chefs de la campagne contre la « bande noire » [3]. Nodier lui-même exprime fort bien, quoique fort modestement, leur but, dans l'introduction au second volume :

vent dans son langage à demi barbare, l'atticisme d'un écrivain perfectionné. Enfin il n'y a pas un de nos hameaux qui ne possède des romances locales, que la tradition a perpétuées de génération en génération et que les jeunes filles chantent encore dans les veillées d'hiver, fidèles à l'air, au trait et à la cadence qu'elles apprennent de leurs aieules... C'est ordinairement une bergère qui délivre un prisonnier, ou un soldat qui pleure sur l'infidélité de sa maîtresse ou sur les soucis de sa mère. Dans une région d'idées plus élevées et plus favorables à l'inspiration, c'est l'histoire du lutin ou les apparitions du château, sujets merveilleux qui sollicitaient depuis longtemps une lyre plus savante que celle de nos villageois et que lui offrent toutes les ressources d'une riche et curieuses mythologie ».

Annales de la Littérature et des Arts, 20 janvier 1821. *Le Petit Pierre*, traduit de l'allemand de Speiss : « La France... se tint à une servile imitation... On dirait que nos poètes, découragés par la pauvreté de notre histoire et de nos croyances, n'ont trouvé ni la religion des Druides assez solennelle, ni les annales des Mérovingiens assez tragiques, ni les superstitions de nos ancêtres assez vagues et assez terribles... On trouve tout en lui (Racine) excepté ce que le cœur d'un Français demande à son poète, le chant de la patrie avec les nobles traditions de nos chroniques et les mensonges de nos fables ».

1. *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, gr. in-fol., 1re série, *Normandie*, 2 vol. en 39 livraisons, 1820-25. 2e série, *Franche-Comté*, 1 vol., 1825-1829, etc.

2. *Le Défenseur* (t. II, juillet-sept. 1820, compte rendu par O' Mahony), dit de Nodier « un écrivain fait pour sa mission ; un écrivain dont l'imagination rêveuse et éminemment mélancolique lit couramment ces caractères mystérieux, invisibles au vulgaire, que le temps grave, en passant, sur les ouvrages de l'homme ; qui comprend la voix des siècles gémissant comme le bruit des vents à travers les créneaux abandonnés des vieux manoirs ; enfin qui, remontant le cours des âges et repeuplant les solitudes, enveloppe les hôtes du tombeau pour leur demander des hauts faits de leur vie et parmi tant de ruines désertes, tant d'obscures forêts qu'elle interroge, ne trouve pas une seule pierre muette, si l'honneur y attache le nom d'un preux, pas un seul arbre silencieux si un troubadour y suspendit sa lyre ».

3. « Bande Noire ». Nom donné, on se souviendra, à ceux qui détruisaient les monuments nationaux et chrétiens du moyen âge. Cf. *L'Ode* de Victor Hugo (*Odes et Ballades*).

« Premiers investigateurs dans les ruines de la patrie, à une époque où ces ruines finissaient de tomber pour ne se relever jamais, nous avons eu le bonheur de rappeler à notre siècle que les siècles qui l'avaient précédé avaient eu leurs arts et leur génie. Nous le disons sans orgueil parce que c'était une pensée si naturelle et probablement si générale qu'elle ne demandait qu'à naître, si l'on peut s'exprimer ainsi ; mais nous le disons avec assurance parce que personne ne peut nous contester le bonheur d'avoir fait le premier ce que tout le monde pensait à faire... (C'est bien là Nodier...) Les monuments auxquels nous imposons avec tant de dédain le nom de gothiques et dont nous rapportons la construction aux siècles de la barbarie, n'étaient ni si sauvages ni si barbares... Ils l'emportent sur les monuments des Grecs en solennité religieuse et en mystérieuses harmonies comme les croyances nobles du Christianisme sur la théologie poétique des paiens ».

Son voyage en Ecosse en 1821 affermit encore son admiration pour les ruines gothiques et son observation du culte des vieux monuments chez les Anglais donna une nouvelle source à son indignation contre les démolisseurs français. L'année même de sa visite, il publia une *Promenade de Dieppe aux Montagnes d'Ecosse* (Paris, Barba), dans laquelle il écrivit : « Les architectes anglais ont eu en effet le tact admirable de sentir que ce genre de construction (i. e. le gothique) était comme on dit, éminemment chrétien... On peut se faire une idée de la supériorité relative de l'architecture gothique sur l'architecture classique quant à l'expression poétique et à l'harmonie des effets, en comparant cette vieille cathédrale de Westminster avec le célèbre temple de Saint-Paul... Saint-Paul impose par la grandeur, mais si l'on peut s'exprimer ainsi, par une grandeur physique et matérielle, par une grandeur vide qui n'a réellement ni tristesse, ni obscurité, ni mystères. Il y a dans la moindre chapelle gothique une profondeur, un vague, un infini dont rien ne donne l'idée sur cette aire majestueuse

mais informe qu'inonde une lumière égale et dont l'exactitude parfaitement symétrique ne laisse rien à deviner à l'imagination, rien à deviser à la pensée... Chez nous on démolit des temples et des palais. O charmantes églises de Léry, etc..., chefs-d'œuvre d'imagination et de goût que j'ai vu avec tant de douleur abandonnés aux ravages du temps avant de l'être à ceux de la bande noire, est-ce manque de patriotisme que de regretter qu'un coup de baguette magique ne puisse pas vous transporter en Angleterre ? »

Ce fut un vrai mouvement de propagande qu'il organisa. Il fit réimprimer dans les journaux et les revues des citations tirées des *Voyages* ou de *La Promenade de Dieppe*, et à tout propos il introduisait dans ses articles des allusions aux monuments qu'il aimait, en rattachant à mesure qu'il s'enfonçait dans les idées du romantisme, le culte du moyen âge aux théories de la nouvelle école. Donnons quelques citations :

La Quotidienne, 17 octobre 1823, à propos de Walter Scott : « Un autre mérite de sir Walter Scott c'est d'avoir rendu avec une singulière exactitude la physionomie des localités. C'est un de ceux dont notre orgueilleuse indifférence pour les peintures vraies et les sentiments naturels lui tiendra le moins de compte... » En France on n'a aucun souci pour les monuments historiques, dit-il... « L'heureuse appropriation de la fable romanesque à des sites connus, toujours dépeints avec la plus grande exactitude contribue si puissamment à la vraisemblance que la vérité même ne se présenterait pas plus distinctement à l'esprit ».

La Quotidienne, 4 mars 1824, à propos du *Prisonnier de Gisors* par Mme Périé Candeille : « La littérature romantique a été à la fin d'une période d'athéisme et de dissolution sociale, l'interprète de tous les besoins moraux des peuples. C'est elle qui osa réveiller à la face des persécuteurs de la foi le souvenir des saints autels qu'ils avaient profanés... qui ramena sur le sol de la patrie notre curiosité vagabonde et vint nous rappeler que nous avions aussi des monuments... C'est

l'étude enfin de nos ruines et des histoires pathétiques et des superstitions héréditaires qu'elles ne manquent jamais de réveiller dans la mémoire du peuple qui a suggéré à Mme Périé Candeille ce sujet ».

Non seulement Charles Nodier avait été dans le Romantisme un des premiers à découvrir et à révéler le moyen âge, mais il avait été l'inspirateur même du mouvement. Sa participation dans ce mouvement, il l'a exprimée lui-même très clairement dans un article de *La Quotidienne*, 22 octobre 1827, sur le *Combat des Trente Bretons* : « Nous nous sommes avisé tout à coup que nous n'étions pas tombés comme les pierres de Pyrrha sur un sol sans souvenirs, que nous avions des aïeux, des monuments, une religion et chose merveilleuse, il y avait dans tout cela de la grandeur, de l'héroïsme, de la poésie ».

Le troisième point à étudier dans la critique de Nodier, c'était :

3° *Le Genre romantique.*

Du seul fait que Nodier arriva à exprimer tout haut son admiration pour la littérature étrangère, laquelle était romantique, il ne faut pas conclure qu'il adopta aussi facilement une position favorable à l'école romantique en France. La chose est facile à expliquer. Dès qu'il commença à examiner des œuvres françaises modernes, une comparaison s'imposait entre ces œuvres et les chefs-d'œuvre du XVIIe siècle, qu'il acceptait avec la tradition, comme classiques, classiques dans le sens de *beaux*. Les poètes français, il le dit, ont eu « le bonheur de former leur goût sur Euripide et sur Racine ». Avec Shakespeare, c'était différent. Personne n'attendait de lui une tragédie classique et Nodier avait, lui, pu admirer ses personnages et ses scènes, mais sans se demander s'ils étaient conformes au critère de beauté classique, *son* critère alors. Il aimait Shakespeare et en l'aimant il se rendit compte peut-être qu'il admirait un non-classique, mais non pas qu'il

admirait ce qu'autour de lui on appelait un « romantique ». (Voir page 20, citation des *Débats*). Tout le monde parlait du genre romantique, c'est-à-dire de cette nouvelle littérature où étaient introduits des éléments nouveaux de matière et de forme, et qui voulait négliger les règles classiques. Il fallait bien que le classique s'en occupât. Ce que j'entends ici donc par « genre romantique » c'est la littérature nouvelle en France, par opposition à la littérature nouvelle à l'étranger, car pour un groupe de critiques (entr'autres Nodier) le romantisme était tout à fait acceptable dans d'autres littératures, mais non pas dans la littérature française.

Voici les étapes successives de l'attitude de Nodier vis-à-vis du genre romantique [1] :

I. — *Période de protestation contre l'existence même du genre romantique.*

Il commence par le condamner d'une façon absolue. *Débats*, 4 mars 1814, à propos du cours de Schlegel : « Tout ce qui est essentiellement beau est essentiellement classique, et ces deux mots sont de tous temps synonymes dans la grande critique littéraire. Qu'est-ce donc que le genre romantique, ou si l'on veut qu'est-ce donc qu'un beau qui n'est pas classique et qui ne peut pas l'être ?... Pour me servir de l'expression de M. de Chateaubriand, il n'est pas plus permis de faire grimacer la nature de l'homme dans une tragédie que dans un tableau. Que dirait-on d'un Polydore nourri dans les sables de Barca qui s'aviserait de prêter son nez épaté, ses lèvres grossières et sa chevelure laineuse à l'Apollon ou à la Vénus ? Les mœurs, les passions, les caractères qu'on veut mettre à la place des mœurs, des passions, des caractères classiques

1. A côté de l'énonciation solennelle de ses principes, qui sera toujours la partie la plus arriérée de sa critique, nous trouverons des tendances souvent inconscientes qui le mènent vers l'acceptation du romantisme ; des efforts de justifier ses prédilections. Ces tâtonnements d'une période deviendront souvent les principes de la période suivante, comme l'hérésie d'un siècle fait l'orthodoxie de l'autre.

ne sont pas moins inconvenants, moins difformes. Le prétendu genre romantique n'est point un genre, à moins que la caricature ne soit un genre. Un grotesque n'est jamais qu'un grotesque. L'imagination abandonnée à elle-même fait des Calots, des Rembrandts, mais non pas des Michel-Ange... L'art ne doit pas imiter les monstres. » *Débats*, 16 août 1814, à propos de *Bajazet* : « Cette couleur locale est d'ailleurs une espèce de mot magique sur lequel il serait à propos de s'entendre parce qu'on en a beaucoup abusé. Chaque pays a ses habitudes, ses usages, ses mœurs qu'il n'est pas permis au poète d'ignorer mais qu'il ne peut pas mettre en œuvre d'une manière servile sans manquer aux principes du beau idéal... Les caractères du poète tragique doivent être pris au temps universel ; quant aux lieux, la couleur locale n'y est qu'un accessoire difficile à employer parce qu'il exige la plus stricte économie ; une tragédie où cette couleur locale excéderait de certaines bornes deviendrait la plus méchante des caricatures ; et il serait absurde enfin de présenter dans les mœurs naturelles un personnage emprunté à des pays dans lesquels notre civilisation n'est point parvenue, comme il serait absurde de lui laisser son idiome que personne ne comprendrait. Il faut abandonner cette imitation grossièrement chargée à la tragédie romantique et à la parade. »

(Voir aussi sur le Mélodrame les passages déjà cités des *Débats*, 4 mars et 13 juin 1814, et ce passage du feuilleton dramatique du 13 août 1814 : « *Tancrède* est une tragédie romantique dont le genre est entièrement opposé aux principes de toute littérature classique et spécialement de l'esprit de notre littérature et de notre théâtre »).

C'est par Shakespeare que va se trahir d'abord chez Nodier la fascination graduelle du romantisme sur lui.

Débats, 19 juin 1814, à propos de *Zaïre* : « Ce chef-d'œuvre de Voltaire est à peu près calqué sur le chef-d'œuvre de Shakespeare. *Zaïre* est une imitation élégante d'*Othello*. Voltaire a sur Shakespeare l'avantage essentiel d'être original

et peut-être celui d'être vrai d'une manière qui n'exclut point les beautés idéales. Othello est un Maure, un africain du désert... Orosmane est un personnage plus universel, mais qui a une physionomie moins franche, un caractère moins décidé. En général, et je crois qu'il faut le dire, ces caractères vagues sont la défectuosité la plus remarquable de notre littérature. Je n'adresse pas de reproche à Racine, mais on a osé le lui adresser et il est possible que ce ne soit pas tout à fait sans raison... Je fais grand cas de l'unité d'action, de temps et de lieu ; mais pourquoi ne parle-t-on jamais de l'unité de caractère de localité, de couleur, qui sont aussi du nombre des qualités les plus essentielles de la composition dramatique ? J'aimerais mieux par exemple que la fable de *Zaïre* durât six ou huit heures de plus et qu'Orosmane fût Turc ». Comparez ce passage avec les idées au sujet de la couleur locale dans l'article sur *Bajazet*.

Et voici poindre déjà bien nettement la théorie du rôle du fantastique en littérature :

Débats, 19 septembre 1816, dans l'article sur l'*Hindoustan* : « L'Inde... n'est pas une terre classique, c'est seulement une terre romantique, une terre poétique et merveilleuse et comme elle paraît s'être dérobée par une singulière exception à la contagion du perfectionnement social, elle s'est soustraite par le même bonheur à l'investigation des pédants... Les illusions du premier âge sont charmantes dans les peuples comme dans les enfants, parce que c'est d'elles que se compose à peu près tout le bonheur certain que l'homme est appelé à connaître pendant sa courte existence... Avec quelle ivresse l'imagination se transporte dans ce monde d'illusions où tout semble s'animer d'une vie magique sous la baguette des fées... S'il faut réellement des chimères aux peuples vieillis, pourquoi ne retournent-ils pas aux amusantes chimères de leur enfance qui sont mille fois moins dangereuses et plus jolies que les autres ? On croirait que la nature a indiqué ce symptôme de décadence

dans l'individu pour l'instruction de l'espèce. » (Voir aussi le passage déjà cité des *Débats*, 16 février 1814.)

Il entrevoit même pour un instant le rôle possible du grotesque dans les arts. Dans l'article sur le ballet *Antoine et Cléopâtre*, nous l'avons déjà vu, esquissant d'avance, pour ainsi dire, sa pensée de demain. Une courte phrase dans un autre article montre que son esprit aime à revenir sur cette question : « Dans la Cène de Léonard de Vinci, Judas vient faire un faux mouvement qui a renversé la salière et personne ne s'avise de trouver cela ridicule. »

D'autre part il adopte une idée dont lui-même d'abord, les romantiques (par exemple Stendhal, *Racine et Shakespeare*, 1825) après, feront grand usage, car elle leur servira à justifier philosophiquement leur réforme de la littérature : C'est l'idée que la littérature est l'expression de la société. Il l'applique d'abord d'une façon défavorable au genre romantique : La civilisation actuelle est mauvaise, donc la littérature qui lui correspond est mauvaise.

Débats, 19 août 1814 : « Il y aurait un rapprochement bien curieux à faire entre les folles théories littéraires et les grandes révolutions politiques qui ont mis la société à deux doigts de sa perte ».

Débats, 29 août 1814 : « *Eugénie* ne sera jamais une bonne pièce puisque cette pièce est prise dans un état de mœurs et dans un système de littérature qui ne peuvent pas longtemps durer en France. »

Débats, 13 juin 1814 : « La comédie a ses âges comme tous les arts et son dernier âge est depuis longtemps arrivé chez nous pour toute la partie instruite de la nation. S'il naissait un Shakespeare en France, ce grand homme aurait sans doute le bon esprit de se faire le poète du peuple et il faudrait malheureusement l'attendre au mélodrame ». (N'est-ce pas que Nodier annonce déjà que la tragédie romantique n'est, en somme, que le mélodrame ? [1]) Mais à la fin, cette doctrine l'amène à

1. Nodier s'intéressait vivement aux mélodrames de son ami Guilbert de

dire : « Puisque cette littérature nouvelle est l'expression de la société, il est inutile de lutter contre elle ; elle doit être la nôtre ». Il n'y a plus qu'un pas de là à dire : Elle est bonne.

Et en ce moment l'attitude de Nodier envers le romantisme ne montre pas seulement qu'il deviendra bientôt le partisan des nouvelles idées au point de vue du fond même de la littérature, mais il se rend compte déjà que cette nouvelle inspiration aura besoin de formes et de moyens d'expression nouveaux :

(*Débats*, 4 février 1814, *La littérature slave.*) « La douceur de la langue harmonieuse, la liberté de son rythme, qui n'admet ni la symétrie fatigante d'une césure obligée, ni le monotone agrément de la rime, lui permettent d'obéir à toutes ses inspirations et d'embellir de ses pensées la vieille ballade que la tradition lui a transmise ».

II. — *Période où Nodier accepte comme à contre-cœur le genre romantique.*

Deux articles expriment d'une façon particulièrement heureuse cette phase de la pensée de Nodier. On y trouve un curieux mélange de résignation du critique classique devant cette littérature nouvelle, qui est imposée par la société nouvelle, et d'enthousiasme de l'esprit romantique pour les beautés de cette même littérature.

(*Débats*, 27 novembre 1817, *La Gaule Poétique de Marchangy*) : « S'il n'est pas douteux que les peuples acquièrent de nouveaux besoins politiques dans les révolutions, il est également évident qu'ils doivent y contracter de nouveaux besoins moraux, et que leurs organes plus exercés, accoutumés à des impressions plus énergiques et plus profondes, cherchent désormais des impressions analogues jusque dans les plaisirs de l'esprit. Ainsi l'inutile levée des boucliers contre

Pixerécourt, qu'on appelait le *Corneille des Boulevards* ; les relations entre les deux hommes sont traitées à fond dans le livre de M. Willie G. Hartog : *Guilbert de Pixérecourt* (Paris, Champion 1913).

les romantiques, ou, si l'on veut, des routiniers de la littérature contre des idées libérales, n'empêchera pas le mélodrame de se naturaliser sur notre scène : C'est, puisqu'il faut le dire, un des pas de la perfectibilité, une des conquêtes de la civilisation et une des conquêtes irréparables dont il n'est pas possible de s'appauvrir, parce qu'elles sortent d'elles-mêmes de l'institution sociale et qu'elles deviennent, comme la littérature l'est toujours, l'expression d'un siècle. Il me semble que bien des gens ne se sont déchaînés contre le mélodrame qu'à défaut d'apercevoir ce rapprochement. Il aurait peut-être été plus naturel et mieux entendu de donner une bonne direction à ce genre, en lui appropriant autant que possible quelques unes des idées et des règles classiques et en le faisant servir à un but d'utilité nationale... De quelle importance par exemple ne serait pas la tragédie romantique appliquée par des écrivains d'un certain talent à l'étude de notre histoire ? Il ne faut pas s'imaginer que la tragédie historique traitée à la manière des classiques puisse jamais produire les mêmes résultats. Il y a dans l'histoire une foule de détails naifs, mais extrêmement caractéristiques qui révolteraient la délicatesse de nos muses scrupuleuses ; et c'est précisément là le coup de pinceau qui appelle l'attention du peuple et dont l'effet se met en harmonie avec ses idées et ses sentiments... Au génie près, les tragédies de Shakespeare ne sont que des mélodrames. Il y a un certain âge des nations où les merveilles de l'esprit et du goût ne sont pour la foule que des beautés de convention consacrées par l'habitude. On demande alors, et telle est la nature de l'esprit de l'homme, des sensations qui ébranlent, qui accablent l'imagination ; la pompe des spectacles, la magie des illusions, le gigantesque, l'extraordinaire, le terrible. Cette tendance de l'esprit des peuples, qui est irrésistible dans toutes les hypothèses, l'est surtout quand ils sont modifiés par de nouveaux systèmes politiques et par une nouvelle position sociale. Ceci n'est pas une théorie ; elle serait du moins fort opposée à mes principes. C'est l'énonciation d'un

fait incontestable et qu'il serait très inutile de contester. En cela, comme en autre chose, il faut laisser aller le siècle qui a secoué des jougs plus imposants que celui d'Aristote ».

(*Débats*, 8 novembre 1818, à propos de l'*Allemagne* de Madame de Staël) : « Il y a incontestablement pour le goût le plus sévère une mine précieuse à exploiter dans les écrivains romantiques, et notre langue est arrivée à ce point de maturité avancée, où il ne lui est plus permis de dédaigner de nouvelles ressources. Qui sait quels effets brillants et inattendus peuvent résulter du rapprochement, du contact heureusement ménagé de deux littératures si riches en contrastes merveilleux, l'une pure, élégante, majestueuse, belle et fière du perfectionnement graduel qu'elle a, dû à la politesse de nos mœurs, à la pompe de nos cours, à la protection de nos rois, au génie surtout des plus grands orateurs, des plus grands poètes des temps modernes ; l'autre, libre, agreste, impétueuse, pleine de mouvements passionnés, d'inspirations hardies, de superstitions imposantes ; grande et formidable comme ces souvenirs du moyen-âge dont elle se nourrit, comme ce génie des temps chevaleresques qui plane encore en Allemagne sur des ruines presque récentes et dont la voix s'est éteinte pour nous à travers les siècles multipliés d'une civilisation ancienne ; c'est ainsi que se forment toutes les littératures secondaires ; et tant que les littératures qui se succèdent seront l'expression des sociétés, comme elles le seront toujours, il faudra bien qu'elles se modifient avec elles... De nouvelles institutions sont incompatibles avec une vieille littérature. Quand un peuple neuf ou renouvelé s'élève, une littérature s'élève avec lui... Qu'eût été le mélodrame en France avant l'invasion des nouvelles doctrines politiques, avant ces grands évènements qui ont exalté l'imagination du peuple ? Aujourd'hui le mélodrame est indispensable... Eh bien, le mélodrame c'est la tragédie romantique des Allemands, à l'exécution près ; et si parmi les gens d'esprit qui s'en font un amusement, il s'était trouvé un homme de génie

qui eût le courage de braver l'opposition de la critique, d'ambitionner la première palme dans une nouvelle carrière, d'évoquer cette muse mâle et terrible de Schiller ou de Gœthe, savez-vous où serait le second théâtre français ? Il serait peut-être au boulevard. Le mot peut sembler hardi, mais l'idée est vraie [1].

« J'ai besoin de m'arrêter ici pour rappeler à mon lecteur que je n'ai pas entrepris de lui donner l'idée de la doctrine littéraire du journal dans lequel j'écris ; que le fait que je viens d'établir en hypothèse n'a même rien de commun avec une doctrine particulière, et que je peux très bien reconnaître un état de choses comme imminent et inévitable, sans donner mon approbation aux principes qui l'ont amené ou aux résultats qu'il doit produire. Il importe fort peu de savoir si le genre romantique sera classique à son tour et si les chefs-d'œuvre de l'école actuelle de l'Allemagne seront encore des chefs-d'œuvre aux yeux de la postérité, et il suffit de voir que le mouvement général des idées vers un système nouveau de civilisation doit occasionner une révolution certaine dans les anciens systèmes littéraires ; et sous ce point de vue, les progrès de l'école romantique ne sont pas un simple objet de curiosité pour le critique ; ils sont un objet de méditation pour

1. Encore un exemple du flair de Nodier. *Lucrèce Borgia* en 1832 n'a-t-elle pas fait de la Porte Saint-Martin le second théâtre français ?

Les autres critiques ne voulaient pas reconnaître l'importance de l'élément mélodramatique dans les nouvelles pièces. M. Marsan dans sa *Bataille Romantique* (1912) page 151, écrivait : « On comprend les inquiétudes du *Globe* et qu'il réprouve certaines singularités voulues. L'Ecole avait lutté surtout contre deux ennemis : le lyrisme et le mélodrame. La tragédie historique, disait-elle, est tout entière dans les chroniques ; elle est vierge encore, parée de toutes les grâces naïves, animée de toutes les passions. C'est de là que Shakespeare l'a tirée ; c'est là qu'un véritable poète saurait la trouver, et il se garderait de la conduire au mélodrame. Or c'est bien au mélodrame qu'un véritable poète la conduit, à un mélodrame revêtu, comme dira Nodier, de la pompe artificielle du lyrisme » et que Nodier avait annoncé, comme nous l'avons vu. Le très intéressant chapitre de M. Marsan sur le *Théâtre romantique* néglige, comme on a l'habitude de le faire, Nodier le critique qui s'intéressera cependant, un des premiers, à cette question du drame.

le publiciste et le philosophe... et cependant Madame de Staël est le seul de nos écrivains qui ait tracé avec les développements convenables, le tableau de la littérature romantique en Allemagne ».

III. — *Période où il distingue entre le genre romantique, maintenant accepté pour la France, et le genre frénétique.*

Ayant accepté le genre romantique comme inévitable, Nodier se met à l'étudier. D'un côté il trouve des beautés surprenantes ; de l'autre des monstruosités. Et voilà où le XIXe siècle va se séparer du XVIIIe, Nodier de Voltaire.

Voltaire reconnaît dans Shakespeare des beautés surprenantes mêlées à des monstruosités et il rejette les unes comme les autres. Les romantiques non seulement recueillent les beautés, mais dans les monstruosités mêmes trouvent du beau et du vrai. Quant à Nodier, lui, il fait le tri des monstruosités ; il en est d'inacceptables et d'indignes ; ces dernières il les rejette dans ce qu'il baptise « le genre frénétique ».

Ce genre frénétique était sans doute une manifestation du romantisme. Dans la critique de Nodier cependant, il est toujours considéré comme un développement à part, un genre *imposteur*, pour ainsi dire.

Son *premier* emploi du mot « frénétique » remonte à 1814. Dans son article sur la littérature slave il écrivit : « Il n'y a point ici de ces sentiments frénétiques, de ces passions outrées, turbulentes, convulsives qui se retrouvent à tout moment dans les écrivains de nos jours ». Ces sentiments forment l'élément le plus inquiétant pour le critique dans la nouvelle littérature. Même en 1819, il n'a pas encore eu l'heureuse idée d'en faire un nouveau genre et dans son compte rendu de la traduction du *Vampire* par Faber (*Le Drapeau Blanc*, 4 juillet 1819) il fait une critique assez sévère du romantisme, quoiqu'en vérité ce ne soit que le côté frénétique qu'il condamne :

« L'imagination est si amoureuse du mensonge qu'elle pré-

fère à la peinture d'une émotion agréable, mais naturelle, une illusion qui épouvante. Cette dernière ressource du cœur humain fatigué des sentiments ordinaires, c'est ce qu'on appelle le genre romantique, poésie étrange, mais très bien appropriée à l'état moral de la société, aux besoins des générations blasées qui demandent des sensations à tout prix et qui ne croient pas les payer trop cher du bonheur même des générations à venir. L'idéal des poètes primitifs et des poètes classiques, leurs imitateurs, était placé dans les perfectionnements de notre nature, celui des poètes romantiques est dans nos misères ».

Et c'est en 1821 qu'il invente son fameux « genre frénétique » pour se débarrasser de tout ce qu'il n'ose pas ouvertement admirer dans le romantisme. Dans un article des *Annales de la Littérature et des Arts*, 1821, sur *Petit Pierre* (traduit de l'allemand de Speiss), il écrit : « Il me semble seulement qu'on doit repousser avec sévérité les novateurs un peu sacrilèges qui apportent au milieu de nos plaisirs les folles exagérations d'un monde fantastique, odieux, ridicule ; et qu'il est de l'honneur national de faire tomber sous le poids de la réprobation publique, ces malheureux essais d'une école extravagante, moyennant qu'on s'entende sur les mots ; car ce n'est ni de l'école classique ni de l'école romantique que j'ai l'intention de parler, c'est d'une école innommée que j'appellerai cependant, si l'on veut, l'école frénétique... Il est inutile de répéter que ce prétendu genre romantique n'a rien de commun avec les chefs-d'œuvre de Shakespeare, de Schiller et de M. de Chateaubriand, des grands écrivains modernes dont les beautés sont classiques chez les classiques et les romantiques ».

Voilà la distinction nettement faite. Dorénavant il est libre d'admirer ses auteurs favoris sans qu'on lui reproche les dangers de leur culte. Tout ce qui n'est pas à son goût pourra porter comme étiquette, « frénétique » au lieu de « romantique ». Le mot fit fortune, peut-être plus même que Nodier

n'aurait voulu, car bien que lui s'efforçat de distinguer entre les deux genres on commença justement à se servir de son épithète dérisoire pour parler de toute la littérature romantique. (Voir ma dernière citation.) Il fit allusion à cet abus dans l'introduction au *Château de Saint-Aldobrand* : « Malheureusement on est tombé depuis peu dans une grossière erreur, en rapportant arbitrairement au genre romantique toutes les productions que le genre classique aurait désavouées. Le genre souvent ridicule et quelquefois révoltant qu'on appelle en France romantique, et pour lequel nous croyons n'avoir pas trouvé trop malheureusement l'épithète de frénétique ne sera jamis un genre puisqu'il suffit de sortir de tous les genres pour être classé dans celui-là. »

La première partie de cette dernière phrase fournit l'explication de quelques passages de l'année suivante, qui, pourraient nous paraître comme des reculs dans les théories de Nodier ; mais l'école romantique dont il parlera alors est son « école frénétique » et il n'emploie le terme romantique que parce que c'est ainsi qu'on appellera encore souvent en France le genre frénétique.

Dans la préface de *Trilby*, par exemple, on lit, « Personne n'est plus disposé que moi à convenir que le genre romantique est un fort mauvais genre surtout tant qu'il ne sera pas défini et que tout ce qui est essentiellement détestable appartiendra comme par une nécessité invincible au genre romantique ». Et dans quelques articles de *La Quotidienne* sur Walter Scott : « Faudra-t-il le placer parmi les écrivains d'une école désavouée seulement parce qu'il est Ecossais et qu'il s'occupe avec une préférence marquée des héros de sa nation ?... Il n'y a pas de doute que l'âge d'or des poètes, que l'âge bien plus perfectionné des littératures classiques n'aurait rien compris à la poésie infernale des *Voleurs* de Schiller, du *Bertram* de Mathurin, du *Manfred* de Byron... Une littérature classique pourra se renouveler dans les âges de repos et de gloire... Il reste donc vrai que l'espèce de litté-

rature qu'on appelle romantique est l'expression nécessaire des idées et des besoins d'une époque à laquelle les autres époques n'ont rien à envier... Le succès universel des romans de sir Walter Scott n'a d'ailleurs rien de commun avec cette question. Il y a plus. Je ne saurais que penser d'une révolution politique ou littéraire à la suite de laquelle de pareils ouvrages perdraient de leur intérêt et un pareil auteur sa renommée. Tout écrivain qui sortira triomphant de cette épreuve n'est certainement pas un écrivain romantique dans l'acceptation défavorable du terme. L'écrivain romantique ainsi que je l'entends est celui dont les compositions sont prises hors de la nature vraie et dans une catégorie de faits et de sentiments qui ne peut pas exister que par une exception monstrueuse ».

A côté de cette critique du genre frénétique, l'orientation générale des idées est nettement favorable au mouvement romantique. Dans l'article des *Annales de la littérature et des arts*, il écrit : « Répétons ici le mot tant de fois répété : la littérature est l'expression de la société. Joignons-y cet axiome qui ne paraît pas moins évident : la poésie est l'expression des passions, de la nature, et convenons que le romantisme pourrait bien n'être autre chose que le classique des modernes, c'est-à-dire l'expression de la société nouvelle qui n'est ni celle des Grecs, ni celle des Romains ». Cette déclaration imprime à l'école romantique le sceau de la respectabilité en lui accordant les droits d'un classicisme ; et en même temps elle lui laisse une liberté complète pour son développement.

IV. — *Nodier devient franchement romantique dans ses théories.*

Les caractères principaux du romantisme de Nodier à la fin de cette lente élaboration de sa pensée sont les suivants :

a) Les frénésies sont écartées.

b) Les « règles » ne jouent pas un rôle important même dans sa critique (*Débats*, 11 mars 1822, *Le Théâtre italien*) :

« Manzoni lui seul s'est affranchi de toutes les règles et je déclare d'avance pour l'acquit de ma conscience, que sa pièce qui est détestable suivant Aristote est la meilleure des cinq qui sont toutes plus ou moins dignes d'un examen approfondi ».

c) Il éprouve une admiration très sincère pour la littéture romantique étrangère, mais (et voici un exemple remarquable du flair critique de Nodier) il est également persuadé qu'il y a un grand avenir en France pour le romantisme.

Débats, 3 mai 1822, troisième article sur le *Théâtre italien* : « Quel que soit le jugement que l'on porte de la littérature étrangère on ne peut se dissimuler que les regards de la génération actuelle sont fixés sur les productions innombrables que notre active librairie va puiser chez elle. Il ne faut pour le prouver que le succès si incontestable et si soutenu des théâtres de Shakespeare et de Schiller, des œuvres poétiques de Lord Byron, des romans multipliés de Sir Walter Scott au milieu de la stagnation marquée de notre littérature indigène qui, semblable à un vieil arbre frappé de sécheresse et de stérilité, mais qu'on voit encore se revêtir de la verdure auxiliaire de quelques plantes parasites, ne semble plus briller en ce moment que des emprunts qu'elle a faits à nos voisins. Loin de nous la pensée que cette époque d'inertie indique une décadence sans remède, une caducité sans espérance, et une mort prochaine. Nous y verrions, au contraire, les symptômes d'une création nouvelle, d'une véritable palingénésie qui doit résulter nécessairement tôt ou tard des grandes mutations que l'état social a éprouvées depuis un demi-siècle ».

d) La littérature devrait puiser dans les sources de poésie du moyen âge le merveilleux religieux et fanatique qui est essentiel à la vraie poésie : *La Quotidienne*, 3 juin 1823, *Yseult de Dôle* : « Il y a quelques années que je disais en parlant du genre romantique « genre fort ridicule aujourd'hui qui embrassera dans vingt ans toute la littérature de l'Europe... » Toute la nouvelle génération marche dans cette voie

autrefois si sévèrement interdite à l'imagination... On ira pleurer aux tragédies romantiques, on s'attendrira aux touchantes élégies, on frémira d'admiration aux odes sublimes de cette brillante pléiade de jeunes poètes de notre génération et l'espérance des générations qui s'approchent. S'il est vrai, comme je pense, que les croyances religieuses des peuples et mêmes leurs superstitions soient une partie essentielle de leur poésie, il reste une immense carrière à parcourir à l'écrivain qui osera entreprendre pour l'ancienne France ce que Walter Scott a exécuté pour l'Ecosse ».

e) En 1823 commence une nouvelle phase dans l'histoire de Nodier, critique romantique. Dès cette année il se lie avec les jeunes écrivains de la nouvelle école. Il travaillera dorénavant la main dans la main avec eux et spécialement avec Victor Hugo, lequel, comme Nodier, a été romantique en action avant de l'être dans sa critique c'est-à-dire avant sa *Préface de Cromwell.* Il était naturel que Nodier intéressât sa plume de critique aux productions de ses nouveaux amis, et en effet, à côté de ses articles sur divers sujets dans lesquels il faisait très volontiers des réflections sur le romantisme en général, nous en trouvons une série d'autres sur Hugo, sur Lamartine, qui trahissent sa réelle sympathie pour le romantisme français. Sa critique, en somme, pendant cette période, c'est un reflet du mouvement romantique en France :

La Quotidienne, 12 mars, 1823 critique d'*Han d'Islande.*

Débats, 21 novembre 1823, *Œuvres* de M. Cooper ; paragraphe à la louange d'*Han d'Islande.*

La Quotidienne, 4 octobre 1823, critique des *Nouvelles Méditations* de Lamartine, article qui servira de Préface à la onzième édition des *Méditations*, 1824, et qui parut aussi dans le *Propagateur*, 1824.

La Quotidienne, 24 janvier 1824, *Mélanges poétiques* d'Ulric Guttinguer ; 8 mars 1824, *Nouvelles Odes* de Victor Hugo ; 7 juillet 1825, *Le dernier chant du Pélerinage d'Harold* par Lamartine ; 23 octobre 1826, *Les Poésies* de Madame Tastu ;

10 février 1827, *Odes et Ballades* de M. Victor Hugo.

La critique d'*Han d'Islande* était assez flatteuse pour que le jeune auteur courût le lendemain chez Nodier pour le remercier. Quand même Nodier avait naturellement rattaché le roman au genre frénétique et déploré ses excès, il ne manqua pas de signaler les qualités, ainsi que la promesse que donnait l'œuvre d'un talent extraordinaire. Dès qu'il s'agissait des poésies de Hugo et de Lamartine, Nodier se montrait le critique le plus sympathique. Lamartine est placé entre Shakespeare et Byron dans un article de *La Quotidienne* (24 janvier 1824). Nodier invoque l'autorité de ces noms contre les mauvais écrivains qui se disent romantiques « dans l'impossibilité d'être quelque chose et se cachent avec orgueil entre Shakespeare, Lamartine et Byron, disgrâce heureuse et mille fois plus heureuse pour eux que tous les succès que leur impuissante médiocrité aurait pu tenter sous la bannière d'Aristote ».

Dans un article de *La Quotidienne* du 4 mars 1824, il saisit l'occasion, à propos d'un roman de Madame Périé Candeille, de prendre encore une fois la défense de l'école romantique : « Si Homère avait vécu à une époque avancée de civilisation quand il chanta sa divine *Odyssée*, on lui aurait reproché sans doute les traditions romantiques des superstitions de la Grèce paienne, canevas délicieux sur lequel il a brodé ces belles histoires qui charmeront les derniers âges. Que dirait-on chez nous du poète effronté qui traînerait Ulysse au repas sanglant de ce vampire de l'enfer ou dans la grotte de cet ogre de la terre des Cyclopes ou dans les jardins de cette sorcière de l'île d'Aæa qui sont devenus classiques sous le nom d'Achille, de Polyphème, de Circé ? Le loup-garou serait peut-être classique, Dieu me pardonne, s'il avait hurlé du temps des chiens de Scylla... La littérature romantique a été, à la fin d'une période d'athéisme et de dissolution sociale, l'interprète de tous les besoins moraux des peuples. C'est elle qui a osé réveiller à la face des persécuteurs de la foi, le souvenir des

saints autels qu'ils avaient profanés... qui ramena sur le sol de la patrie notre curiosité vagabonde et vient nous rappeler que nous avions aussi des monuments ».

Un article anonyme du 22 avril — qui est cependant bien de Nodier [1] — continue la discussion : « Il n'est pas facile de démêler l'origine du mot romantique. Tout le monde l'emploie et personne peut-être ne l'a inventé ; seulement on peut croire que le public préoccupé de cette idée que la littérature est l'expression de la société n'a pas trouvé une autre manière de désigner un genre nouveau de littérature qui dût être l'expression d'une société dont les événements tiennent plutôt du roman que de l'histoire... Quand l'homme, ses passions et ses affections, entrent dans leurs compositions, les écrivains excellent à peindre l'extraordinaire, le gigantesque, ce qu'on n'a jamais vu ni entendu, comme dans les ouvrages de Byron et de quelques autres ; et sans doute dans l'état de frénésie et de délire où ils ont vu la société et les monstres qu'ils ont produits dans des temps peu éloignés du nôtre, ont disposé les esprits à créer les fictions les plus sauvages et à inventer des caractères et des actions qui passent la portée ordinaire de l'humanité ».

Le 22 décembre 1825, Nodier dit son dernier mot à ce sujet : « Il y a des ogres et des vampires dans l'*Odyssée*... des goules

1. Tout tend, en effet, à identifier l'auteur avec Nodier. D'abord il est facile d'expliquer son motif pour garder l'anonyme si on se rapporte à une note qu'il avait ajoutée à son article du 4 mars : « Il est peut-être inutile de répéter qu'il ne s'agit pas ici de l'opinion de mes collaborateurs, mais de la mienne. Au reste comme elle pouvait jeter quelque confusion dans nos doctrines littéraires, je déclare que j'y reviens pour la dernière fois ». Puis, notre article du 22 avril n'est en grande partie qu'un résumé des idées que Nodier avait développées au long dans les articles précédents du même journal et de la même année ; c'était toujours Nodier qui défendait le romantisme dans la *Quotidienne*. Enfin, dans une note ajoutée à l'article par les éditeurs on lit : « Nous regretterions que l'auteur eût gardé l'anonyme, si nous ne pensions pas que son style sera facilement reconnu ».

Pour une étude détaillée sur ce point intéressant, la position indécise de *La Quotidienne* vis-à-vis du romantisme, je renvoie le lecteur à la monographie, sur ce journal, qu'annonce Miss Helen Maxwell King, Fellow de Bryn Mawr College.

et des lycanthropes dans *Apulée*... Pourquoi les sorcières d'Ovide sont-elles classiques si les magiciennes de Shakespeare ne le sont pas ?... Classiques ou romantiques, les poètes de toutes les écoles se réduisent à deux ordres bien plus faciles à distinguer que ces catégories abstraites sur lesquelles personne n'est d'accord. Le premier se compose des hommes d'un grand talent qui savent tout embellir, et le second des maladroits qui savent tout gâter : il n'y a pas d'autre classification en littérature ».

Quand il n'est pas question de propagande critique, Nodier est agressivement romantique :

Muse Française, 1824 : « Les romantiques sont des idolâtres qui donneraient mille fois les gentillesses de Pétrone pour une ligne d'Atala, qui ne céderaient pas V. Hugo à Thèbes en échange de son chantre de boxeurs et de chevaux ; qui aiment mieux un sentiment qui parle au cœur, fût-il français et chrétien qu'une grossièreté qui dégoûte les sens, fût-elle classique et romaine ; et qui s'avisent de croire que la littérature entraînée dans sa marche universelle a fait un pas avec le temps ».

Sa satire *Adieux aux romantiques*, dans la même revue et réimprimée, dans ses *Poésies diverses* de 1827, est d'un entrain délicieux :

« Je vous le dis, d'un cœur contrit
Adieu, Messieurs les romantiques ;
Vous avez du bon dans l'esprit,
J'en conviens : mais il est écrit :
« Ne hante pas les hérétiques ».
Un journal a très bien prouvé
Que le talent est réprouvé.
Ne criez pas au paradoxe !
Le rédacteur est orthodoxe,
Et nous le tenons pour sauvé.
J'aurais dû, la chose est exacte,
En voyant vos succès divers,
Juger, qu'avec l'esprit pervers
Vous aviez formé quelque pacte
Pour apprendre l'art des beaux vers.

Pourquoi, poètes infidèles,
Pourquoi ces coupables accents
Qui séduisent l'âme et les sens ?
Vous aviez de si bons modèles
Pour faire des vers innocents !
Etc.

Il faut noter comme dernier trait de ses théories sur le romantisme, le développement continu de sa théorie du fantastique et l'importance graduellement grandissante qu'il lui accorde dans sa critique. Il est préoccupé de « ce monde des esprits où il n'appartient qu'au poète de pénétrer » (*Quotidienne*, 23 août 1826). Il admire les fantaisies de Victor Hugo et les rattache aux « êtres intermédiaires » de Shakespeare. Enfin le moyen âge, qu'il offre comme l'inspiration la plus pure aux jeunes poètes, l'attire par son côté merveilleux, superstitieux, fantastique.

B. *Œuvre originale*

Les romans de Nodier dans sa première période avaient été, on s'en souvient, du type *Werther* [1], déjà romantiques dans leur mélancolie à l'allemande, même plus romantiques encore dans leur tendance vers le fantastique. Comme on pouvait s'y attendre, Nodier, le romancier, était plus franchement romantique que Nodier, le professeur de Dôle.

Il en sera de même dans sa période de maturité. Et nous allons surprendre Nodier le critique qui avait condamné avec tant de sévérité le genre frénétique, en flagrant délit de contradiction avec Nodier le romancier lequel, durant ces mêmes années, le pratiquait avec la plus grande assiduité.

Jean Sbogar, publié en 1818, fut l'aboutissement des nou-

1. Il y reviendra dans *Thérèse Aubert* (1817) et *Adèle* (1820). Ce dernier est son essai le plus heureux dans ce genre-là — une histoire vraiment sentie d'amours contrariées. *Thérèse Aubert*, également un roman sentimental, se rattache, quand même, au courant frénétique par certains traits, tels que la maladie répugnante de l'héroïne.

velles préoccupations que Nodier avait rapportées d'Illyrie [1]. (Cf. ci-dessus.) Le roman mérite une étude un peu détaillée pour préciser l'état du romantisme de Nodier au moment de sa composition. Il y a, en effet, une différence tout à fait frappante entre l'esprit de cet ouvrage et de ceux qui le précèdent. Dans *Jean Sbogar*, quoique ce soit un récit d'amours malheureux, le note prédominante est celle du mystérieux, de l'horrible, du sinistre. Et néanmoins *Jean Sbogar* est loin d'être encore un conte de fée, comme Nodier allait en faire plus tard. C'est une véritable œuvre de transition ; elle marque la fin du roman sentimental et le début (quoique encore hésitant) du roman frénétique. Rappelons en deux mots l'histoire. Jean Sbogar est un chef de brigands qui jouit d'une renommée presque surnaturelle dans l'imagination populaire. Antonia, une jeune fille riche et distinguée, est obsédée par les récits qu'on fait à son propos. Elle finit par ne plus s'en inquiéter, cependant, après avoir fait la connaissance de Lothario, un grand seigneur de Venise dont elle devient la fiancée et qu'elle aime sincèrement. Un beau jour Lothario disparaît en laissant une lettre qui annonce qu'il cherche la mort. La sœur d'Antonia pour la divertir dans sa douleur propose un voyage. En traversant les montagnes la voiture des deux femmes est attaquée par des brigands qui amènent Antonia au château de Jean Sbogar. Celui-ci, le visage toujours voilé, lui offre la plus parfaite hospitalité et semble l'adorer, tout en la gardant prisonnière. Antonia a un accès de folie. Enfin elle est sauvée par des amis et entre dans un couvent où elle guérit. Un jour elle voit passer Jean Sbogar mené au supplice par les officiers de la justice. Elle reconnaît en lui Lothario, et tombe morte.

Nodier a su prêter à ce récit un caractère accusé de surnaturel par le maniement habile de certains éléments mystérieux qu'il introduit dans :

1. « Ebauché en 1812, aux lieux qui l'ont inspiré », en dit-il, dans les *Préliminaires* à l'édition de 1832 (page 79).

a) Le personnage du héros.

b) Le cadre naturel.

c) Quelques scènes spéciales.

a) Les bruits qui courent à propos de Jean Sbogar font penser à la légende de la *Fiancée de la Mort*, selon laquelle un brigand choisit sa fiancée et la fait surveiller par ses gens de sorte qu'au moment de sa mort, ils puissent l'amener à son château pour la faire enterrer. Et l'âme pure de la jeune fille servira à racheter les crimes du brigand, et les deux entreront ensemble au Paradis [1]. Tout au travers du récit de *Jean Sbogar*, la jeune héroïne entend ce chant lugubre qui la frappe de terreur : « Malheur à toi. Malheur à toi, si jamais tu croissais (il l'avait déjà comparée à une jeune plante) dans les forêts qui sont soumises à la domination de Jean Sbogar ». La personne du héros est revêtue d'un caractère mystérieux. Sa physionomie le « faisait tenir, selon l'expression de Schiller, de l'ange, du démon et du dieu ».

b) Le cadre du récit ajoute à cet effet de terreur l'idée des forces sinistres dans la nature. On ne peut guère imaginer une description plus classique dans son romantisme que celle du château de Dunio, propriété de Jean Sbogar. Il est situé « dans une partie de la montagne qui est infiniment plus obscure que les autres, qui les domine de beaucoup et dont l'aspect gigantesque et ténébreux inspire la terreur ». Pendant les guerres civiles, le Dante y chercha asile et « on prétend que ce séjour sinistre lui inspira le plan de son poème et que c'est là qu'il entreprit de peindre l'enfer. Dans ce siècle où tout se décolore, je crains qu'il ne soit tombé en partage à quelque châtelain paisible qui aura dépeuplé de démons ses tours formidables pour y faire nicher des colombes » [2].

1. Cette histoire a été racontée dernièrement par Charles Foley dans le *Nouveau Décameron*.

1. Cette dernière phrase indique la façon dont Nodier a introduit le fantastique dans cette œuvre, en y faisant allusion de temps en temps. Ce n'est

c) Il y a des passages et des scènes où l'intention de faire frissonner le lecteur est aussi peu voilée que possible ; ainsi la description d'un vautour donne à la sœur d'Antonia l'occasion de philosopher sur la beauté et la laideur — Victor Hugo dira un jour « le sublime et le grotesque » — voisinant partout dans le monde :

« Il est vrai que le mal absolu répugne à la juste idée que nous nous faisons de l'extrême bonté du créateur et de la perfection de ses ouvrages ; mais il l'a cru certainement nécessaire à leur harmonie puisqu'il l'a placé dans tout ce qui est sorti de ses mains à côté du bon et du beau... Tu te souviens de cette espèce de vautour blanc comme la neige, qu'un des correspondants de mon père avait apporté de Malte ? Sa forme n'a rien de désagréable ; il n'y a rien de plus pur et de plus élégant que son plumage ; quand on le voit par le dos sur une des pierres éparses des cimetières où il fait sa demeure, on désire de s'en approcher et de l'examiner en détail ; s'il se retourne en sautillant sur ses jambes grêles et qu'il arrête sur vous son œil plein d'un feu sanglant entouré d'une large pellicule cadavéreuse comme d'un masque de spectre, vous tressaillez d'horreur et de dégoût ».

que plus tard qu'il se livrera tout franchement au fantastique. Ici il ne croit pas à ces êtres surnaturels, ni son héroïne non plus, mais elle s'y intéresse et médite sur eux dans un passage d'un charme si rare que je le cite tout entier ; on verra comment déjà alors le côté riant du fantastique a trouvé un poète chez le bon Nodier :

« Antonia jouissait mieux que personne de ces effets mystérieux qui doublent l'aspect de la vie et qui donnent un monde nouveau à l'intelligence. Elle ne croyait pas à l'existence de ces êtres intermédiaires qui jouent un si grand rôle dans les superstitions de son pays natal et de son pays adoptif ; de ces géants ténébreux qui règnent sur les hautes montanges où on les voit quelquefois assis dans une nue, les bras armés d'un pin énorme ; de ces sylphes plus légers que l'air qui ont leur palais dans le calice d'une petite fleur, et que le zéphyr emporte en passant ; de ces esprits nocturnes qui gardent les trésors cachés sous un roc retourné sur sa pointe, ou qui errent à l'entour pour éloigner les voleurs, en laissant sur leur passage une flamme inconstante qui monte, descend, s'éteint pour renaître, disparaître et renaître encore : mais elle aimait ces illusions, et le chant morlaque qu'elle avait souvent écouté avec plaisir, les renouvelait toutes à la fois » (p. 122-3).

Plus frappantes encore sont les scènes de folie d'Antonia, et celles-ci sont véritablement parties du drame lui-même. La vision des noces de Jean Sbogar [1] est tout ce qu'il y a de plus macabre ; tout ce qu'il y a de plus horrible, sa vision de Lothario, transformé en être répugnant [2]. Nous sommes ici en plein « genre frénétique » [3], étape par laquelle passe Nodier avant d'arriver à celle du fantastique gracieux où il excella. Sous l'influence de Byron, Nodier pratique ce genre (frénétique) tout en le condamnant dans son ouvrage critique.

Voici par ordre chronologique les premières œuvres du genre en France :

1819. *Le Vampire*, nouvelle traduite de l'anglais de Lord Byron par H. Faber (considéré à cette époque comme œuvre authentique de Byron). Paris, in-8, 1819.

1820. *Lord Ruthwen* ou *Les Vampires*, roman de C. B. publié par l'auteur de *Jean Sbogar* et de *Thérèse Aubert*. Paris, Ladvocat, 2 vol. in-12, 1re édition, février 1820; 2e édition, juillet 1820, augmentée de notes sur le vampirisme.

Le Vampire, mélodrame en trois actes avec un prologue par MM. *** [4] représenté au théâtre de la Porte Saint-Martin le 13 juin 1820. Paris, Barba, in-8.

1. « Vois-tu d'ici les conviés ?... En voilà qui ont les membres à demi calcinés par le feu ; des vieillards, des enfants dont les lambeaux se réveillent vivants des incendies que tu as allumés, pour prendre part à tes plaisirs... En voilà d'autres qui se lèvent de leur linceuil, et qui se glissent à la table du festin en cachant des plaies sanglantes » (p. 210).

2. « Tout ici était plein de fantômes. On y voyait des aspics d'un vert éclatant qui se cachent dans le tronc des saules ; d'autres reptiles bien plus hideux, qui ont un visage humain ; des géants démesurés et sans formes ; des têtes nouvellement tombées, dont les yeux pleins de vide me pénétraient d'un affreux regard... j'aperçus Lothario... il est vrai que ce n'était pas lui te que je l'ai connu. Défait, livide, effaré, il tournait des yeux sanglants ; sa barbe était épaisse et hideuse ; un rire désespéré comme celui des démons errait sur ses lèvres. Oh ! tu ne concevrais jamais ce qu'est devenu Lothario » p. 211-12.

3. Mot inventé par Nodier l'année suivante. Voir page 40.

4. Carmouche, Charles Nodier et Achille Jouffroy.

1821. *Bertrand* ou *Le château de Saint-Aldobrand* : Tragédie en cinq actes, traduite librement de l'anglais du Rév. R. C. Mathurin par MM. Taylor et Ch. Nodier, Paris, Cide, Ladvocat.

Smarra ou *Les Démons de la nuit*, songes romantiques, traduits de l'esclavon du comte Maxime Odin, par Ch. Nodier. Paris, Ponthieu, in-16.

On trouvera une discussion très intéressante de ces ouvrages dans le livre de M. Estève : *Byron et le Romantisme français* (pp. 76 et 102), mais même après ce travail, il reste à résoudre la question de l'auteur du roman de 1820. Il a été attribué à Nodier. En effet, sur la couverture sinon dans le faux-titre il portait ce nom d'auteur. Mais comme l'indique Estève, Nodier avait « protesté dès la première heure ». Le 27 février 1820, les *Débats* qui publièrent un compte-rendu du roman déclarèrent : « Cet article était imprimé lorsqu'une lettre, de Ch. Nodier nous a confirmé dans l'opinion que le roman de *Lord Ruthwen* n'est pas de Ch. Nodier ». Cette lettre doit être celle que le *Drapeau Blanc* avait publiée la veille : « Monsieur, il y a quelques mois qu'un de mes amis m'ayant prié de lui servir d'intermédiaire auprès d'un libraire pour la vente d'un roman intitulé : *Lord Ruthwen* ou *Les Vampires*, je présentai l'auteur et le manuscrit à M. Ladvocat... J'apprends seulement à l'instant que Ladvocat a pris l'incroyable licence de porter mon nom jusque sur le titre de ce livre non comme éditeur, mais comme auteur, supercherie injurieuse à l'auteur même... d'autant plus inconcevable enfin que M. Ladvocat a la conviction très intime que je n'ai contribué à ce roman que les quatre pages de préface que j'ai accordées à ses instances et quelques corrections topographiques ce que j'atteste sur l'honneur. (Signé) Charles Nodier». Cette lettre me semble être de bonne foi. Ce n'est pas du tout la lettre d'un homme qui voulait continuer une super-

cherie littéraire [1], et servira à éliminer Nodier des auteurs possibles du roman.

En 1830, Pichot, dans sa préface à la septième édition de Byron (t. VI, p. 278), désigna Cyprien Bérard comme l'auteur. Etant donné les initiales C. B. sur le faux-titre et les relations cordiales qui existaient entre Bérard et Nodier, l'attribution semble assez probable.

La pièce de Nodier *Le Vampire* est pleine d'horreur ; son vampirisme ne le cède en rien à ses modèles anglais les plus frénétiques. C'est l'ancienne légende du fiancé-vampire avec tous ses éléments traditionnels d'horreur, scènes de cimetières, enfants tués dans leur berceau, etc... Le drame est un simple exercice dans le nouveau genre qui, pour le moment, avait fasciné Nodier. L'esprit toujours actif de celui-ci, cependant, ne tarda pas à se tourner dans une autre direction. Il avait écrit un compte rendu du *Vampire* de Faber (*Débats*, 1er juillet 1819) :

« La fable des vampires est peut-être la plus universelle de nos superstitions... Une chose étrange c'est que les hommes les plus simples, les moins intéressés à tromper, c'est que des

1. Voici au contraire une lettre d'après laquelle l'intention de Nodier était de faire une supercherie : *Journal de Commerce*, 17 juillet 1818, Monsieur : « J'apprends par un numéro de votre journal qui vient de tomber dans mes mains qu'on m'a attribué un roman intitulé *Jean Sbogar*. Les personnes qui me connaissent savent que je ne fais pas de romans et comme je n'en lis pas plus que je n'en fais, je n'ai pas lu *Jean Sbogar*. Le jugement que vous exprimez sur ce livre pouvant cependant donner une idée fort étrange de mon caractère qui, grâce au ciel, n'avait pas encore été compromis et qui est peut-être tout ce qui me reste, j'espère que vous voudrez bien accorder à mon désaveu une mention de quelques lignes... Charles Nodier ».

La bibliographie de M. Vicaire attribue le roman à Cyprien Bérard et donne la note suivante : « Au Catalogue de vente de M. Emmanuel Mennessier-Nodier, petit-fils de Charles Nodier, Paris, Emile Paul et Guillemin, 1896, in-8°, n° 219, figure un exemplaire de *Lord Ruthwen* auquel était jointe une lettre autographe de l'auteur de *Jean Sbogar*. Cet ouvrage est ainsi annoncé : « Exemplaire accompagné d'une lettre autographe de Charles Nodier à l'éditeur Ladvocat pour lui reprocher d'annoncer *Lord Ruthwen* comme un de ses romans. Il confirme qu'il n'a fait que le publier, et en termes assez violents, menace Ladvocat de poursuites s'il annonce cet ouvrage sous son nom ».

hommes naturels, des sauvages qui n'auraient aucun avantage à tirer d'une maladie supposée, confessent le vampirisme et s'accusent avec horreur de ce crime involontaire de leur sommeil. Souvent un malheureux paysan dalmate affaibli par une longue et morne mélancolie, hâve, décharné, mourant, se résout enfin à mettre un terme à son affreuse infirmité... La maladie terrible que je viens de peindre s'appelle en esclavon smarra. Il est probable que c'est la même que nous appelons en français cauchemar. Si l'homme atteint du cauchemar est somnambule, s'il est libre de sortir à toute heure de sa hutte, comme le Morlaque de Narente et de Mascara, si le hasard ou quelqu'instinct épouvantable le conduit au milieu de la nuit dans les cimetières et qu'il y soit rencontré par un passant, par un voyageur, par la veuve et l'orphelin qui viennent pleurer un époux, ou un père, l'histoire du vampirisme tout entière est expliquée ».

Amené par le vampirisme au cauchemar, Nodier en fit une étude qui reste une de ses œuvres les plus caractéristiques : *Smarra*. Il y apporta un souci de style et de vocabulaire qui montre ses goûts de philologue. Il transporte ses lecteurs par le moyen classique d'un rêve dans la sphère des êtres surnaturels. Ceux-ci sont de deux sortes : les êtres bienveillants de sa production postérieure, et les êtres méchants qui, comme malgré lui, le forcèrent de s'occuper d'eux. Il est à noter que Smarra, le vampire de l'histoire, n'est plus un homme. Tout est devenu fantastique. C'est l'adaptation Nodier du genre frénétique. Voici la description de Smarra : « Nain difforme et joyeux dont les mains sont armées d'ongles d'un métal plus fin que l'acier, qui pénètrent la chair sans la déchirer et boivent le sang à la manière de la pompe insidieuse des sangsues... » Les mille démons de la nuit l'escortent, « des femmes rabougries au regard ivre, des serpents rouges et violets dont la bouche jette du feu, des lézards qui élèvent au-dessus d'un lac de boue et de sang un visage pareil à celui de l'homme ; des têtes nouvellement déta-

chées du tronc par la hache du soldat, mais qui me regardent avec des yeux vivants et s'enfuient en sautillant sur des pieds de reptiles ». C'est une description frénétique d'images assez originales, du reste. Nodier se montre aussi bien documenté pour d'autres êtres surnaturels que pour le vampire. Il nous les décrit : les Aspioles, les Achrones, les Psylles, les Morphoses, les Goules. Voilà pour le côté horrible, mais il fait rentrer dans son récit, sous l'influence sans doute de Shakespeare qui lui fournit une épigraphe à la tête de chaque division de l'histoire, « la danse des sylphides et la musique des fées ».

Si *Jean Sbogar* formait comme le début de l'étape de ce genre frénétique, *Smarra* en fut la dernière manifestation. Nodier ne devait plus s'occuper d'un genre dont il avait vraiment honte. Dès lors, au contraire il avança d'un pas sûr dans un genre plus poétique, sinon moins fantastique. L'année suivante il donna *Trilby*, vrai chef-d'œuvre de sa manière achevée, récit charmant, d'un sentiment poétique exquis. Nodier avait éprouvé le charme des gracieux lutins d'Ecosse. Dans une lettre publiée dans le *Bulletin du Bibliophile* (1849), il dit : « Le pittoresque et le romantique sont d'ailleurs fort éloignés du positif. Je n'ai pas promis des faits moraux mais des impressions. Je parle de bonne foi des fantômes et des fées, comme des moines et des saints [1] ». Et ces « êtres intermédiaires », il se proposa de les introduire dans la littérature, de les faire accepter par les hommes parce qu'ils sont tout ce qui, reste dans une civilisation usée, d'un passé plus poétique, plus imaginatif, plus capable de fournir le bonheur.

Le seul volume de poésies que donna Nodier, sauf ses *Essais d'un jeune Barde*, est le recueil intitulé *Poésies diverses* (1827).

1. Il s'approche ici de l'idée si gracieusement exprimée par Charles Lamb (auquel il ressemble assez du reste) dans les *Essays of Elia* : « There is no one to judge of the lawless or canon by which a dream may be criticised ».

Parmi ces vers il se trouve plusieurs romances pour lesquelles il puise son inspiration encore une fois dans le moyen âge : « Je regarde la romance, écrivait-il dans la préface, comme la plus précieuse tradition de notre vieille poésie ».

CHAPITRE II

LES RAPPORTS DE L'ŒUVRE DE NODIER AVEC L'ŒUVRE DE VICTOR HUGO DANS LE GENRE FANTASTIQUE ET LE GENRE FRÉNÉTIQUE.

I. — *Les relations personnelles entre Hugo et Nodier.*

Ç'a été un lieu commun de la critique de dire que Victor Hugo avait trouvé chez Nodier une source d'inspiration pour quelques-unes de ses premières œuvres, spécialement pour ses ballades et son roman d'*Han d'Islande*. « C'est peut-être par le côté fantastique de son talent, écrivait M. Léon Séché dans son *Cénacle de la Muse française* [1] (p. 236) qu'il (Nodier) a le plus agi sur le premier romantisme. Victor Hugo qui lui a dédié plusieurs ballades n'en aurait peut-être pas fait sans lui ». Et M. Estève (*Byron et le Romantisme français* (II, p. 133) notait qu'en 1823 Hugo « se liait plus étroitement avec Nodier qui lui apprenait à pratiquer le genre fantastique et même un peu le genre frénétique », tandis que M. Yovanovitch constatait : « *Han d'Islande* est de 1823, *Smarra* de 1821. Ce n'est donc pas sans raison qu'un ennemi de cette littérature macabre accuse Nodier d'avoir inauguré la série ». *(La Guzla de Mérimée* [2]*)*.

Tâchons de *préciser* un peu cette influence, et tout d'abord rappelons les conditions qui l'ont favorisées.

1. *Mercure de France*, 1908.
2. Déjà cité.

Il est un certain nombre de faits assez communs pour que nous n'ayons qu'à les rappeler ici brièvement :

En mars 1823, Nodier, ayant fait un article sur *Han d'Islande* entra en relations avec le jeune auteur [1].

L'été suivant, la *Muse Française* fut fondée ; Hugo et Nodier en étaient tous les deux collaborateurs [2].

A cette même époque les romantiques commençaient à se réunir chez Nodier, rue de Provence ; et le 14 avril 1824, Nodier s'installa à l'Arsenal. « Ce soir-là, écrivait Biré, tous les amis de la *Muse Française* inaugurèrent les soirées de l'Arsenal » [3].

Une lettre de Victor Hugo à Nodier que M. Paul Bonnefon vient de publier dans la *Revue Bleue* (avril 1913, p. 514, *Victor Hugo : Lettres et billets inédits*), trahit l'enthousiasme qu'éprouva Victor Hugo pour Nodier dans les premières années de leur amitié :

« Ce lundi 8 mars, 1824.

« Mon cher ami, permettez-moi de vous donner ce nom qui, reçu de vous, serait un titre pour moi ; je comptais aller vous porter mes nouveaux péchés poétiques. Ladvocat m'apprend qu'il m'a devancé, ce qui me chagrine un peu, car je voulais me vanter sur l'exemplaire que je vous aurais offert de mon admiration pour vous... Ladvocat me promet encore de votre part un article signé Ch. Nodier dans *La Quotidienne*. Est-ce que l'aigle consentira à juger le vol du moineau franc ?... Au moment où j'écris ceci on m'apporte *La Quotidienne* ; les termes me manquent pour vous exprimer ma reconnaissance et l'espérance que vous me donnez à la fin de votre trop bienveillante annonce [4] achève de me combler. »

1. Voir chap. I.
Mme Menessier Nodier, p. 255.

2. Voir édition de la *Muse Française* par Jules Marsan publiée par la Société des Textes modernes.

3. Dumas, *Mémoires*, t. V, pp. 116-130 ; Salomon, *Ch. Nodier*, chap. II ; Séché, *Le Cénacle*, chap. VI ; d'Amaury Duval, *Souvenirs*.

4. Il s'agit de l'article de Nodier sur les *Nouvelles Odes* qui parut dans la *Quotidienne* du 8 mars. (Voir la liste à la fin de ce travail.)

En mai 1825, Hugo et Nodier firent ensemble le voyage de Reims pour assister au sacre de Charles X [1].

A Reims « ils avaient formé, dit Biré, le projet d'un voyage en Suisse ». Ce voyage eut lieu en août 1825. Les voyageurs étaient Nodier, sa femme et sa fille Marie, Victor Hugo, sa femme et sa fille Léopoldine, enfin Gué, chargé d'illustrer le livre qui devait résulter du voyage. Au cours du voyage, ils visitèrent les Lamartine à Saint-Point [2].

Pendant plusieurs années les soirées chez Nodier continuèrent à fournir aux romantiques l'occasion de discuter leurs théories et de lire leurs vers. Victor Hugo était un assidu. Ce ne fut qu'en 1828, lorsqu'il abandonna un peu l'Arsenal pour fonder avec Sainte-Beuve le Cénacle dit de Joseph Delorme, que les relations entre Nodier et lui cessèrent d'être intimes. Tout indique que jusqu'à ce moment leur entente fut parfaite, et que Nodier était l'ami préféré du jeune Hugo. Leur correspondance, les mémoires et souvenirs de leurs amis et de leurs contemporains, tout est d'accord sur ce point.

En ce qui concerne les rapports littéraires entre les deux hommes, nous constatons que, sans exception, les ouvrages de Nodier précédaient les ouvrages de V. Hugo du même genre. En outre, nous trouvons d'une part, des articles de critique de Nodier sur les publications de son ami, d'autre part, des allusions à Nodier dans l'œuvre de V. Hugo : c'est-

1. Bibliographie du voyage à Rheims : Mme Menessier Nodier, p. 263-266 ; *Victor Hugo raconté*, III, 28-33 ; *Choses vues*, t. I, 1825-38 : A Rheims ; Biré, *Victor Hugo avant* 1830, p. 372-79 ; Séché, *Le Cénacle*, pp. 250-52 ; *Bulletin du Bibliophile*, 1857, Lettres de Nodier à sa femme ; Salomon dans le *Correspondant* (10 fév. 1904) : Ces mêmes lettres citées dans un article ; *Correspondance de Victor Hugo*, t. I (Calmann-Lévy, 1896).

2. Bibliographie du voyage aux Alpes.

Les Annales romantiques, 1827, publièrent un morceau du livre annoncé.

J. Janin (*Bull. Bib.*, 1865), *Nodier, Hugo et de Vigny chez Lamartine.*

Mme Menessier-Nodier, p. 266-286 ; Lamartine, *Lettres*, 18 août 1825 ; *Victor Hugo raconté*, III, p. 34-64 ; Lamartine, *Souvenirs et portraits*, III, p. 42 ; *Note du voyage en Suisse* (*Revue de Paris*, août 1829, t. V) ; *Correspondance de Victor Hugo*, Lettre à son père, 31 juillet 1825 ; G. Simon dans la *Revue de Paris*, 15 avril 1904 : *Lamartine et Victor Hugo, Lettres inédites.*

à-dire donc, une relation littéraire active, réelle, et consciente. Dès 1823, dans *A mes odes* (*Odes et Ballades*, p. 75), il y a un passage qui vise évidemment Nodier et son petit cercle de la rue de Provence :

« Quand, tour à tour, prenant et rendant la balance,
Quelques amis, le soir, vous jugeaient en silence,
Poètes par la lyre émus,
Qui fuyaient la ville sonore,
Et transplantaient les fleurs d'Isaure
Dans les jardins d'Académus.
. . . . . .
On vous voyait, suivis de sylphes et de fées,
Liant d'anciens faisceaux à nos jeunes trophées,
Glaner les camps et leurs travaux,
Ou pousser des cris prophétiques,
Ou demander aux temps gothiques
Leurs vieux contes, toujours nouveaux. »

Dans les *Odes* de 1825, ces allusions à Nodier se multiplient. C'est l'année, il ne faut pas l'oublier, du voyage à Reims et du voyage dans les Alpes.

Deux odes : *Le Sacre de Charles X* et *Le Voyage* se rattachent au premier de ces événements. « Dans ce voyage, écrivait Hugo, nous passions notre temps, Charles Nodier et moi, à nous raconter les histoires et les romans gothiques... Les contes pullulent dans cette campagne. Presque toute la vieille fable gauloise y est née. Reims est le pays des chimères. » (*Choses vues*, p. 3).

N'est-ce pas un écho de cette conversation que ces lignes de l'ode, *Le Sacre de Charles X* « composée dans les premiers jours de juin à l'ombre même de la cathédrale » ? (Biré, I, p. 379.)

« Le vieux pays des Francs, parmi les métropoles,
Compte une église illustre, où venaient tous nos rois,
De ce pas triomphant dont tremblent les deux pôles,
S'humilier devant la croix.
Le peuple en racontait cent prodiges antiques :

Ce temple a des voûtes gothiques,
Dont les Saints aimaient les détours;
Un séraphin veillait à ses portes fermées;
Et les anges du ciel quand passaient leurs armées,
Plantaient leurs drapeaux sur les tours !

« C'est là que pour la fête on dresse des trophées.
L'or, la moire et l'azur parent les noirs piliers,
Comme un de ces palais où voltigeaient les fées,
Dans les rêves des chevaliers.
D'un trône et d'un autel les splendeurs s'y répondent ;
Des festons de flambeaux confondent
Leurs rayons purs dans le saint lieu ;
Le lys royal s'élance aux arches tutélaires ;
Le soleil à travers les vitraux circulaires,
Mêle aux fleurs des roses de feu.

« Montjoie et Saint-Denis ! Voilà que Clovis même
Se lève pour l'entendre ; et les deux saints guerriers,
Charlemagne et Louis portent pour diadème
Une auréole de lauriers. »

Et voici d'après une lettre à sa femme ce que Victor Hugo pensait de la décoration, quand il visita la cathédrale avec Nodier, la veille du sacre :

Rheims, 28 mai, 9 heures du matin.

« J'ai donc été hier visiter la cathédrale... nous avons passé Charles et moi un quart d'heure en contemplation devant le centre d'une porte... L'intérieur tel qu'on l'a fait est beaucoup moins beau qu'il n'était dans sa nudité séculaire... Cependant les ornements sont gothiques comme la cathédrale et tout, excepté le trône, est d'assez bon goût... Telle qu'elle est, cette décoration annonce encore le progrès des idées romantiques. Il y a six mois on eût fait un temple grec de la vieille église des Francs. » (*Correspondance* de V. Hugo, t. I, p. 248.)

En effet, Madame Victor Hugo était restée avec sa petite fille chez le général Hugo pendant que son mari était au sacre (*Victor Hugo raconté*, III, p. 28). On peut donc, il me

semble, rattacher à ce voyage à Reims, l'ode intitulée : *Le Voyage* datée également de 1825 [1]. Le poète s'adressant à sa femme, écrit :

« Et mon père essuyant une larme qui brille,
T'invite en souriant à sourire à ta fille. »

Le ton tendre et affectueux des vers, du reste, correspond tout à fait au ton des lettres journalières que Victor envoya à Adèle pendant le voyage.

L'Ode.	*Les Lettres*
« Pourtant, il faut encore, à tant d'ennemis en proie, Dans mes lettres du soir t'envoyer quelque joie. »	19 mai : « Tu recevras cette lettre inattendue demain et c'est une grande joie pour moi au milieu de toute ma tristesse que de penser au plaisir que ce papier te fera. »
« Ainsi donc aujourd'hui, demain, après encore, Il faudra voir sans toi naître et mourir l'aurore, Sans toi, et sans ton sourire et ton regard joyeux. »	« Je ne pense qu'avec un grand abattement aux quatorze lieues qui me séparent déjà de toi, aux huit heures que je viens de passer sans te voir. Que sera-ce donc demain ? que sera-ce après demain, et après ? et après ? »

Enfin, la lettre de Reims, 27 mai, suggère deux strophes de l'ode : « Nous avons dîné hier à Soissons qui est une des plus jolies villes de France ; elle a une vallée délicieuse et deux églises admirables... Nous avons couché à Braine qui a une autre église en ruines aussi belle que l'abbaye de Ju-

1. V. Hartmann : *Zeittafel zu Victor Hugo's Werken*, p. 7.

Gegen den 20 mai : V. H. kehrt wieder nach Paris zurück.

Seine Frau und sein Kind bleiben eine Zeit lang in Blois.

29 mai : V. H. wohnt der Kronung Karl's X in Rheims bei.

Mai (Aller Wahrscheinlichkeit nach stammt aus diesem Monat das nur mit der Jahreszahl 1825 versehne Gedicht), *Le Voyage*, Od. 5, 19.

Mai bis Juni. *Le Sacre de Charles X* (Od. 3, 4).

mièges, dont tu as vu les dessins dans le *Voyage Pittoresque* de Nodier. »

Cf. « Et mon œil tour à tour, distrait suit dans l'espace
Chaque arbre du chemin qui paraît et qui passe :
Les bois verts, le flot d'or de la jeune moisson
Et les monts, et du soir l'étincelante étoile,
Et les clochers aigus et les villes que voile,
Un dais de brume à l'horizon !

Qu'importent les bois verts, la moisson, la colline,
Et l'astre qui se lève et l'astre qui décline,
Et la plaine et les monts, si tu ne les vois pas ?
Que me font ces châteaux, ruines féodales,
Si leur donjon moussu n'entend point sur ses dalles
Tes pas légers à côté de mes pas ?...

En octobre 1825, Victor Hugo écrivit *Aux ruines de Montfort-l'Amaury*. C'est une ode inspirée par son sentiment pour l'architecture du moyen âge :

« Vieilles tours que le temps l'une vers l'autre incline,
Et qui semblez de loin sur la haute colline,
Deux noirs géants prêts à lutter. »

« Mes yeux errent, du pied de l'antique demeure,
Sur les bois éclairés ou sombres, suivant l'heure,
Sur l'église gothique, hélas ! prête à crouler, »

« Foulant créneaux, ogive, écussons, astragales,
M'attachant comme un lierre aux pierres inégales,
Au faîte des grands murs, je m'élève parfois. »

Outre cette inspiration dominante qui rattache l'ode à ce qu'on peut appeler, chez lui le « courant Nodier » je crois voir dans la dernière strophe une allusion directe à son ami :

« Là quelquefois j'entends le luth doux et sévère
D'un ami qui sait rendre aux vieux temps un trouvère.
Nous parlons des héros, du ciel, des chevaliers,
De ces âmes en deuil dans le monde orphelines ;
Et le vent qui se brise à l'angle des ruines
Gémit dans les hauts peupliers ! »

Il serait peut-être naturel au premier regard de chercher

Vigny dans cette allusion puisque celui-ci a fourni à la pièce une épigraphe qui, elle aussi, s'inspire des vieux temps :

« La voyez-vous croître,
La tour du vieux cloître,
Et le grand mur noir
Du royal manoir ? »

Mais ce doit être Nodier qui est visé. Il ne faut pas oublier qu'un mois seulement avant la composition de la pièce, Hugo était de retour de son voyage dans les Alpes avec Nodier, voyage pendant lequel ils ont visité ensemble maints lieux pittoresques, maintes ruines, tandis qu'avec Vigny, Hugo n'avait jamais voyagé, ils ne s'étaient fréquentés en somme qu'à Paris.

Ajoutons que cette préoccupation de l'architecture est commune à cette ode et au prologue de la *Ronde du Sabbat*, qui est du même mois et qui est dédiée à Charles Nodier. On lit dans le prologue :

« Voyez devant les murs de ce noir monastère »

« Dieu ! les voûtes, les tours, les portes découpées. »

« Tous, par les toits rompus, par les portails brisés
Par les vitraux détruits que mille éclairs sillonnent. »

Finalement ce serait Nodier et non pas un autre qui, dans *Les Ruines de Montfort-l'Amaury*, « sait rendre aux vieux temps un trouvère », qui parle des « héros », des « chevaliers ».

II. — *Le genre fantastique*

Qu'on nous pardonne ici une sèche table chronologique des faits. Elle sera plus précise qu'un autre genre d'explication et tout aussi éloquente.

Dates et œuvres à considérer chez

Nodier.	*Victor Hugo*
Les Esprits follets (passage tiré de *Smarra* (p. 321-323) et réimprimé dans les *Annales de la littérature et des arts*, 1821). *Trilby*, 1822.	
(Critique des *Nouvelles Odes. Quotidienne*, 1824, 8 mars).	*Nouvelles Odes*, mars 1824, premier recueil à contenir des ballades, et qui en renferme trois : *Le Sylphe* (1823), *La grand'mère* (1823), *Une fée* (1824).
(Critique des *Odes et Ballades, Quotidienne*, 1827, 10 févr.).	*Odes et Ballades*, oct. 1826. *La Fée et la Péri* (1824). 1825. *A Trilby, le lutin d'Argaïl.* *Le Géant.* *La Fiancée du Timbalier.* *La Mêlée.* *Les deux archers.* *Ecoute-moi Madeleine.* *A un passant.* *La Ronde du Sabbat* (A. M. C. Nodier).
	Odes et Ballades, 1828. 1828. *La Chasse du Burgrave.* *Le Pas d'armes du roi Jean.* *La Légende de la Nonne.*

(Ces dates de composition sont prises de Hartmann : *Zeittafel zu Victor Hugo's Leben und Werken*, Oppeln, 1886).

Les habitués du salon de Nodier arrivaient, nous le savons, à se mouvoir dans une atmosphère de féerie. Chacun avait son lutin particulier, sa fée protectrice. Et c'était Nodier qui avait raconté des contes de fées, debout devant la cheminée, au début de chaque soirée ; c'était lui qui avait donné le chef-d'œuvre du genre dans *Trilby*, tandis qu'il en donnait, comme nous l'avons vu, la théorie pour ainsi dire, dans son œuvre de critique [1]. Or, c'est dès le moment qu'il connaît Nodier que

1. Voir p. 56.

V. Hugo cède à cette inspiration. Jusqu'à ce moment il n'y avait rien du fantastique riant et gracieux dans son œuvre [1]. Des passages fantastiques font leur apparition dans ses *Odes* précisément en 1823 :

A. G.... Y.

« Souvent ici, domptant mes douleurs étouffées,
Mon bonheur s'éleva comme un château de fées,
Avec ses murs de nacre, aux mobiles couleurs,
Ses tours, ses portes d'or, ses pièges, ses trophées,
Et ses fruits merveilleux, et ses magiques fleurs. »

Paysage :

« Qu'il soit un frais vallon, un paisible royaume,
Où, parmi l'églantier, le saule ou le glaïeul,
Tu penses voir parfois, errant comme un fantôme,
Ces magiques palais qui naissent sous le chaume,
Dans les beaux contes de l'aïeul. »

C'est la même année qu'il écrivait la ballade *Le Sylphe* ; et qu'est-ce que le Sylphe sinon un lutin du type de *Trilby* ?

Trilby (p. 108) : « Pendant l'hiver il préfère à tout, les environs de l'âtre domestique. »	Le sylphe de Victor Hugo est : « L'hôte du clair foyer durant les nuits d'hiver.
Trilby, après avoir été chassé de la chaumière de Dougal re-	Il demande asile chez la jeune fille, car il a froid :

1. Voici la liste des deux premières éditions des poésies de Victor Hugo :
Odes et poésies diverses, juin 1822 :
Les vierges de Verdun. Le rétablissement de la statue d'Henri IV. La Vendée. Moïse sur le Nil. La mort du duc de Berri. Le Génie. La naissance du duc de Bordeaux. La Fille d'O' Taiti. Le Regret. Quibéron. Le Poète dans dans les Révolutions. Le Baptême du duc de Bordeaux. Vision. Au vallon de Chérizy. Le Dévouement. A Toi. L'Homme heureux. Buonaparte. La Chauve-Souris. Le Nuage. Le Cauchemar. Le Matin. La Lyre et la Harpe. A l'Académie des Jeux floraux. Raymond d'Ascoli. Les deux Anges. Les derniers Bardes.
Odes, décembre 1822 :
Les vingt-quatre odes de la première édition. *Louis XVII. Jéhovah.*
Ces vers, avec les articles de critique du *Conservateur Littéraire*, le premier *Bug Jargal* et *Han d'Islande* constituent à peu près toute l'œuvre de Victor Hugo avant le moment où il fait la connaissance de Nodier ; on n'y trouve pas d'éléments féeriques.

vient pour demander que Jeannie le reçoive encore une fois (p. 144) : « Accueille-moi, Jeannie comme un ami, comme un amant, comme ton esclave, comme ton hôte... (p. 146), et personne ne m'entendra, sois-en sûre... (p. 147), j'ai froid, Jeannie. »

« Châtelaine, ouvre-moi, car ma demeure est close. »

« J'ai froid, l'ombre me glace, et vainement je pleure.

Je tiendrai peu de place et ferai peu de bruit ».

« Ouvre, mes yeux sont purs, mes paroles sont douces,

Comme ce qu'à sa belle un amant dit tout bas. »

Tout le long de la pièce, le « sylphe » s'efforce de prouver qu'il est un esprit doux et amical, c'est-à-dire un de ces esprits que Nodier décrit si joliment dans *Smarra* (321-323), dans ce passage qu'il a trouvé bon de réimprimer dans *Les Annales de la Littérature et des Arts* : « ce ne sont point des démons ennemis. Ils dansent, ils se réjouissent, ils ont l'abandon et les éclats de la folie. S'ils s'exercent quelquefois à troubler le repos des hommes, ce n'est jamais que pour satisfaire, comme un enfant étourdi, à de riants caprices. Ils se roulent, malicieux, dans le lin confus qui tourne autour du fuseau d'une vieille bergère, croisent, embrouillent les fils égarés, et multiplient les nœuds contrariants sous les efforts de son adresse inutile. Quand un voyageur qui a perdu sa route cherche d'un œil avide à travers tout l'horizon de la nuit quelque point lumineux qui lui promette un asile, longtemps ils le font errer de sentier en sentier, à la lueur d'un feu infidèle, au bruit d'une voix trompeuse, ou de l'aboiement éloigné d'un chien vigilant qui rôde comme une sentinelle autour de la ferme solitaire : ils abusent ainsi de l'espérance du pauvre voyageur, jusqu'à l'instant où, touchés de pitié pour sa fatigue, ils lui présentent tout à coup un gîte inattendu, que personne n'avait jamais remarqué dans ce désert ; quelquefois même, il est étonné de trouver à son arrivée un foyer pétillant dont le seul aspect inspire la gaîté, des mets rares et délicats que le hasard a procurés à la chaumière du pêcheur ou du braconnier, et une jeune fille, belle comme les Grâces, qui le sert en craignant de lever les yeux : car il lui a paru que cet étran-

ger était dangereux à regarder. Le lendemain, surpris qu'un si court repos lui ait rendu toutes ses forces, il se lève heureux au chant de l'alouette qui salue le ciel pur ; il apprend que son erreur favorable a raccourci son chemin de vingt stades et demi, et son cheval, hennissant d'impatience, les naseaux ouverts, le poil lustré, la crinière lisse et brillante, frappe devant lui la terre d'un triple signal de départ. Le lutin bondit de la croupe à la tête du cheval du voyageur, il passe ses doigts subtils dans la vaste crinière, il la roule, la relève en ondes ; il regarde, il s'applaudit de ce qu'il a fait, et il part content pour aller s'égayer du dépit d'un homme endormi qui brûle de soif, et qui voit fuir, se diminuer, tarir devant ses lèvres allongées un breuvage rafraîchissant ; qui sonde inutilement la coupe du regard ; qui aspire inutilement la liqueur absente ; puis se réveille, et trouve le vase rempli d'un vin de Syracuse qu'il n'a pas encore goûté, et que le follet a exprimé de raisins de choix, tout en s'amusant des inquiétudes de son sommeil. Ici tu peux boire, parler, ou dormir sans terreur, car les follets sont nos amis. »

Il y a aussi du frénétique dans cette première ballade de Victor Hugo. Le sylphe timide et faible a peur des « démons de la nuit ». Les horreurs que son imagination dresse devant lui rappellent les visions de Smarra, le nain-vampire, entouré de fantômes et de spectres hideux.

« Demoiselle, entends moi ! de peur que la nuit sombre
Comme en un grand filet, ne me prenne en son ombre,
Parmi les spectres blancs et les fantômes noirs,
Les démons, dont l'enfer même ignore le nombre,
Les hiboux du sépulcre et l'autour des manoirs !

« Voici l'heure où les morts dansent d'un pied débile.
La lune au pâle front les regarde, immobile ;
Et le hideux vampire, ô comble de frayeur !
Soulevant d'un bras fort une pierre inutile,
Traîne en sa tombe ouverte un tremblant fossoyeur [1].

1. C'est une jolie invention vampiresque, celle du fossoyeur entraîné par le vampire.

« Bientôt nains monstrueux, noirs de poudre ou de cendre,
Dans leur gouffre sans fond les gnomes vont descendre.
Le follet fantastique erre sur les roseaux.
Au frais ondin s'unit l'ardente salamandre,
Et de bleuâtres feux se croisent sur les eaux. »

Cette ballade qui montre si nettement l'inspiration de Nodier est, il faut le noter, la première que V. Hugo ait faite dans le genre. Nodier est donc là dès le commencement.

La critique a rattaché d'une façon générale les ballades de Victor Hugo à l'œuvre de Millevoye. Dans le *Mercure de France* (janvier 1910), M. Séché écrivait : « Deux influences ont dominé le premier romantisme : celle d'Alexandre Soumet, d'abord, car il fut le maître, le grand homme de cette pléiade, et en second lieu celle de Millevoye auquel Victor Hugo emprunta les ballades et qui dès le début s'imposa à l'inspiration de Lamartine. » Pourquoi donc Victor Hugo attendit-il jusqu'au moment où il fit la connaissance de Nodier pour s'inspirer de Millevoye si Nodier n'y jouait pas un rôle ? L'inspiration immédiate des ballades de Nodier semble trop évidente pour la remplacer par une autre. Or il est possible que Nodier, qui se mêlait de tout dans la première étape du romantisme, ait tiré de Millevoye son enthousiame pour la forme de la ballade et l'ait communiqué ainsi à Victor Hugo, car dès 1813 il s'est occupé de Millevoye (deux articles sur lui dans les *Débats*, 30 décembre 1813 et 19 juin 1814). Dans *La Quotidienne* du 19 mars 1823, il donna un article sur les *Œuvres complètes de Millevoye* (réimprimé dans les *Annales de la Littérature et des Arts*; et *La Quotidienne* annonçait le 25 avril 1822, une édition des œuvres de Millevoye dont « la mise en ordre est confiée à M. Charles Nodier qui fut un des meilleurs amis de Millevoye et qui a reçu de ses dernières volontés cette intéressante mission ».

La Grand'mère date aussi de l'an 1823. Cette pièce est d'une inspiration plutôt réaliste, mais deux lignes montrent que

Victor Hugo s'était habitué à penser à la manière de ceux de ses amis qui fréquentaient les fées :

« Mère !... Hélas ! par degrés s'affaisse la lumière,
L'ombre joyeuse danse autour du noir foyer,
Les esprits vont peut-être entrer dans la chaumière. »

Une Fée de l'année suivante est une pièce d'une grande beauté, beaucoup plus sérieuse que *Le Sylphe*. C'est, cette fois, toute la théorie critique et consciemment comprise de Nodier, relative au rôle du fantastique en littérature qui semble avoir gagné Hugo. Le poète en effet ne s'est plus seulement mis à raconter un simple conte de fée ; la Fée est devenue sa véritable Muse :

« C'est elle, aux choses qu'on révère
Qui m'ordonne de m'allier,
Et qui veut que ma main sévère
Joigne la harpe du trouvère
Au gantelet du chevalier. »

Une autre strophe rappelle une autre préoccupation de Nodier qui, nous l'avons vu, était « le premier investigateur dans les ruines de la patrie » [1].

« Qui, lorsqu'en des manoirs sauvages
J'erre, cherchant nos vieux berceaux,
M'environnant de mille images,
Comme un bruit de torrent des âges,
Fait mugir l'air sous les arceaux. »

De 1824, aussi est la *Fée et la Péri*, une ballade franchement « fantastique » mettant en scène des êtres intermédiaires : qui ne reconnaîtrait dans ces trois vers du Nodier tout pur ?

« Viens, jeune âme, avec moi, de mes sœurs obéie,
Peupler de gais follets la morose abbaye
Mes nains et mes géants te suivront à ma voix. »

1. Voir p. 28.

On peut même citer le passage de Nodier dont ils sont un écho distinct ; « Nous aimons à recueillir dans les vieux donjons, la fable de la fée protectrice, dans les hameaux celle du lutin familier. Nous retrouverons Mélusine sur les tours et les follets de Carnac errant en robes de flamme à travers leurs sauvages pyramides ».

Des huit ballades de 1825, trois, *La Fiancée du Timbalier*, *La Mêlée* et *Ecoute-moi*, *Madeleine*, n'ont pas d'éléments fantastiques, et nous pouvons donc les ignorer ici. Deux sont adressées à Nodier : l'une, *La Ronde du Sabbat* porte comme dédicace : « A M. Charles Nodier » et l'autre s'intitule : « *A Trilby, le lutin d'Argaïl.* » Dans ce dernier poème quatre strophes expriment l'admiration du poète et son affection pour le créateur de *Trilby*,

« Tel est Nodier, le poète !
Va, dis à ce noble ami
Que ma tendresse inquiète
De tes périls a frémi ;
Dis lui bien qu'il te surveille ;
De tes yeux charme sa veille,
Enfant ! Et lorsqu'il sommeille,
Dors sur son front endormi ! »

Les allusions dans cette ballade aux types fantastiques, aux *sylphides*, aux *ondines*, aux *gnomes*, aux *fantômes*, aux *spectres*, aux *nains frêles* aussi bien que les allusions dans la *Ronde du Sabbat* aux

« *Nains aux pieds de chèvre,*
Goules dont la lèvre
Jamais ne se sèvre
Du sang noir des morts. »

aux « *follets, spectres blêmes* », aux

« *Psylles aux corps grêles,*
Aspioles frêles. »

aux « *oiseaux fauves* »

« Dont les ailes chauves
Aux ciels des alcôves
Suspendent *Smarra.* »

ces allusions, dis-je, rattachent les deux ballades à certains passages de *Smarra* (1821) qui forment une véritable encyclopédie d'êtres surnaturels : « Quand les oiseaux des funérailles commencent à crier derrière les bois et que les reptiles chantent d'une voix cassée quelques paroles monotones à la lisière des marécages... fuis les sentiers cachés où les spectres se donnent rendez-vous pour former des noires conjurations contre le repos des hommes ; le voisinage des cimetières où se rassemble le conseil mystérieux des morts, quand ils viennent enveloppés de leurs suaires apparaître devant l'aéropage qui siège dans des cercueils » (p. 316). (Ce rapprochement qui, du reste, s'impose, est signalé par M. Souriau dans son édition de la *Préface de Cromwell* (p. 205) ; « des aspioles qui ont le corps si frêle,... des psylles qui sucent un venin cruel.... les goules, pâles, impatientes, affamées » (p. 333) ; « Nain difforme et joyeux dont les mains sont armées d'ongles d'un métal plus fin que l'acier qui pénètrent la chair sans la déchirer et boivent le sang à la manière de la pompe insidieuse des sangsues » (p. 340).

Il nous reste trois ballades de cette année (1825) : *Le Géant, Les deux Archers, A un passant. Le Géant* n'a pas de fantaisie, à vrai dire. C'est la force du Géant que chante Victor Hugo plutôt que ses qualités fantastiques. *Les deux Archers* est le récit d'une légende pieuse. Elle se rattache également moins au fantastique de Nodier que les autres ballades que nous avons examinées. C'est une histoire transmise telle quelle du moyen âge, et dite en vers par le poète. Ce n'est pas la féerie vécue, pour ainsi dire, la féerie réaliste de Nodier qui peuple le monde actuel de lutins et de fantômes. Hugo ne devra longtemps rester crédule au point de pouvoir s'intéresser aux problèmes d'un Trilby, mais la beauté des histoires du moyen âge continuera de le charmer.

La scène de la ballade est, pourtant, nodiéresque :

« Cependant sur la tour, les monts, les bois antiques,
L'ardent foyer jetait des clartés fantastiques;
Les hiboux s'effrayaient au fond des vieux manoirs;
Et les chauves-souris, que tout sabbat réclame,
Volaient et par moments épouvantaient la flamme
De leur grande aile aux ongles noirs. »

Sa dernière strophe rappelle aussi une thèse de Nodier :

« Si quelque enseignement se cache en cette histoire,
Qu'importe ! il ne faut pas la juger, mais la croire.
La croire ! qu'ai-je dit ? ces temps sont loin de nous !
Ce n'est plus qu'à demi qu'on se livre aux croyances.
Nul, dans notre âge aveugle et vain de sciences,
Ne sait plier les deux genoux ! »

La plus intéressante des trois, d'un certain point de vue, c'est *A un Passant*. Elle contient deux strophes avec simultanément les deux inspirations nodiéresques, fantastique et frénétique côte à côte :

« Ne crains-tu pas surtout qu'un follet à cette heure
N'allonge sous tes pas le chemin qui te leurre,
Et ne te fasse, hélas ! ainsi qu'aux anciens jours,
Rêvant quelque logis dont la vitre scintille,
Et le faisan, doré par l'âtre qui pétille,
Marcher vers des clartés qui reculent toujours ? »

C'est exactement, nous l'avons vu, ce que fait « l'esprit follet ». L'autre strophe a tout simplement la même inspiration que la *Ronde du Sabbat* :

« Crains d'aborder la plaine où le sabbat s'assemble,
Où les démons hurlants viennent danser ensemble;
Ces murs maudits par Dieu, par Satan profanés,
Ce magique château dont l'enfer sait l'histoire,
Et qui, désert le jour, quand tombe la nuit noire,
Enflamme ses vitraux dans l'ombre illuminés ! »

Qu'on relise maintenant la préface de *Trilby* : « Que signifierait du reste, dans l'éclat de nos mœurs et du milieu de

l'éblouissante profusion de nos lumières, l'histoire crédule des rêveries d'un peuple enfant appropriée à notre siècle et à notre pays ? Nous sommes trop perfectionnés pour jouir de ces mensonges délicieux, et nos hameaux sont trop savants pour qu'il soit possible de placer avec vraisemblance aujourd'hui les traditions d'une superstition intéressante. Il faut courir au bout de l'Europe, affronter les mers du nord et les glaces du pôle et découvrir dans quelques huttes à demi-sauvages une tribu tout à fait isolée du reste des hommes, pour savoir s'attendrir sur de touchantes erreurs, seul reste des âges d'ignorance et de sensibilité. »

La *Légende de la Nonne* est du même genre que *Les deux Archers*. Elle est de 1828, une des trois « nouvelles » ballades que Victor Hugo ajoute à la deuxième édition des *Odes et Ballades*. Nous touchons dans les deux autres à quelque chose d'intéressant dans la pratique de Victor Hugo ; *La Chasse des Burgraves* et *Le Pas d'armes du roi Jean* révèlent chez lui une nouvelle inspiration. Rien de fantastique ici sauf dans la forme, mais une bizarrerie de forme avec laquelle Nodier n'aurait pas sympathisé. J'y vois la première trace de l'influence de Sainte-Beuve qui, vers ce moment, remplace Nodier comme mentor de Victor Hugo. Sainte-Beuve, vers la même époque, ou un peu plus tard, dans les *Poésies* de Joseph Delorme (1829), s'intéresse également à des exercices de technique poétique, comme dans les vers *A la Rime* :

« Rime qui donnes leurs sons
Aux chansons,
Rime l'unique harmonie
Du vers, qui, sans tes accents
Frémissants,
Serait muet au génie. »

Du reste cette acrobatie prosodique continue à amuser Sainte-Beuve. Il s'y remet de temps à autre, notamment, dans les vers *A David*, des *Pensées d'Août* (1844) :

« L'enfant ayant aperçu,
A l'insu
De sa mère, à peine absente,
Pendant au premier rameau
De l'ormeau.
Une grappe mûrissante. »

C'est une pratique chère aux poètes de la Pléiade et ainsi une préoccupation toute naturelle chez Sainte-Beuve. Rappelons l'*Aubépin* de Ronsard :

« Bel aubépin fleurissant,
Verdissant », etc. (Voir note 1, p. 77.)

Sainte-Beuve méprisait les idées du Cénacle de la *Muse Française*. Dans ses *Portraits contemporains* il écrivait : « Hugo, par son humeur active et militante, par son peu de penchant pour la rêverie sentimentale, par son amour presque sensuel de la matière et des formes et des couleurs, par ses violents instincts dramatiques et son besoin de la foule, par son intelligence complète du moyen âge, même laid et grotesque et les conquêtes infatigables qu'il méditait sur le présent, par tous les bords enfin et dans tous les sens, dépassait et devait bientôt briser le cadre étroit, l'étouffant huis clos, où les autres jouaient à l'aise et dans lequel, sous forme de sylphe ou de gnome, il s'était fait tenir un moment. Aussi les marques qu'il en contracta sont légères et se discernent à peine : ses *premières ballades* se ressentent un peu de l'atmosphère où elles naquirent ; il y a trop sacrifié au joli ; il s'y est trop détourné à la périphrase : plus tard en dépouillant brusquement cette manière, il lui est arrivé, par une contradiction bien concevable, d'attacher une vertu excessive au mot propre et de pousser quelquefois les représailles jusqu'à prodiguer le mot cru. A part ces inconvénients passagers, l'influence de la période de la *Muse* n'entra pas dans son œuvre. Ces sucreries expirèrent à l'écorce contre la verdeur et la sève du jeune fruit croissant ».

C'est une critique sévère que fait ici Sainte-Beuve. Il ne peut pas y avoir de doute qu'il n'ait employé son ascendant sur Hugo, une fois cet ascendant acquis, pour le détourner de son goût pour le fantastique et pour empêcher que les nouvelles ballades de son ami continuassent le genre des premières.

L'apparition donc de ces ballades à la Sainte-Beuve, marquait la fin de la « période Nodier » chez Victor Hugo [1].

III. — *Le genre frénétique.*

TABLE CHRONOLOGIQUE

Nodier	*Hugo.*
1818. *Jean Sbogar.*	1818. Premier *Bug Jargal.*
1810. *Le Vampire.*	
1821. *Bertram ou le Château de Saint-Aldobrand.*	
Smarra.	
1822. *Infernaliana.* Anecdotes, petits romans, nouvelles et contes sur les revenants, les spectres, les démons et les vampires, publiés par Ch. Nodier.	1822. *Odes et poésies diverses,* recueil qui contenait : *La Chauve-Souris* (1822). (Epigraphe de *Bertram* de Maturin). *Le Cauchemar* (1822).
1823. (Critique d'*Han d'Islande*)	1823. *Han d'Islande.*
	1825. *Deuxième Bug Jargal.*

1. M. Léon Séché, *Sainte-Beuve*, t. I, p. 98, note : « Dans quelques-unes des petites ballades, dans la *Chasse du Margrave* entre autres, Victor Hugo semblait avoir pris à tâche de nous montrer qu'il pouvait jongler avec la rime en écho ou « empennière » avec autant d'habileté que Meschinot ou Joachim du Bellay. »

L'inspiration frénétique

Nous venons de voir déjà dans les « ballades » de V. Hugo, à côté du fantastique, des traces de ce genre frénétique que Nodier a tant contribué à introduire en France. Or, parmi les œuvres de V. Hugo il en est d'autres où cette inspiration frénétique domine encore plus ; comme l'a montré M. Estève, Hugo, à un moment donné, « pratiquait » ce genre.

D'abord, il faut y rattacher deux des odes écrites en 1822 : *La Chauve-Souris* et le *Cauchemar*. Toutes les deux sont antérieures à la date où il a fait la connaissance de Nodier, mais, étant donnée la liste d'œuvres de ce genre qu'avait publiées Nodier, les deux années précédentes : *Le Vampire*, 1820 ; *Bertram* ou *Le Château de Saint-Aldobrand* et *Smarra*, 1821 ; étant donnée l'épigramme tirée du *Bertram* de Maturin que Victor Hugo a mis en tête de *La Chauve-Souris* ; et étant donné le manque absolu d'images hardies, de pensées originales dans les odes, on ne saurait, il me semble, y voir autre chose qu'un exercice de la part de Victor Hugo dans un genre dont Nodier était le maître en France.

Le *Cauchemar* n'est en quelque sorte qu'un petit résumé poétique de *Smarra* (dont j'ai donné ci-dessus (pp. 55-56) le résumé) :

« Sur mon sein haletant, sur ma tête inclinée,
Ecoute, cette nuit il est venu s'asseoir ;
Posant sa main de plomb sur mon âme enchaînée,
Dans l'ombre il la montrait, comme une fleur fanée,
Aux spectres qui naissent le soir. »

Han d'Islande, également, fut composé avant que Victor Hugo eût personnellement connu Nodier. En effet, c'est la critique que Nodier en fit qui amena Victor Hugo chez lui pour le remercier. Mais, comment Victor Hugo aurait-il fait son premier roman sans le *Jean Sbogar* de Nodier, ou

sans le vampirisme du genre frénétique en général ? Même les contemporains ont dû se rendre compte des relations littéraires entre ce premier roman de Victor Hugo et l'œuvre de Nodier. La dédidace à la parodie *Og* est adressée « à *Jean Sbogar* et à ses successeurs, le *Vampire*, le *Solitaire*, le *Camisard*, *Han d'Islande*, etc. », (cité par Marsan, *La Bataille romantique*, p. 40, Hachette, 1912). Il est difficile de résister à la tentation de chercher l'origine de l'idée de *Han d'Islande* dans un passage de *Jean Sbogar* (p. 106) : « Pourquoi (Dieu) n'aurait-il pas jeté dans la société des âmes dévorantes et terribles qui ne conçoivent que des pensées de mort, comme il a déchaîné dans les déserts ces tigres et ces panthères effroyables qui boivent le sang des animaux sans jamais s'en désaltérer ? »

Mais Han d'Islande, n'est-il pas de fait, un anthropophage, un de ces êtres de la famille des tigres et des panthères ? N'est-il pas la cruauté sauvage et frénétique portée à ses dernières limites ce Han, buvant le sang humain « sans jamais s'en désaltérer ? » Han d'Islande est un vampire vivant.

Victor Hugo a choisi comme épigraphe à l'un de ses chapitres une citation de Nodier : « C'était le malheur qui les rendait égaux », et à deux autres des citations de *Bertram*.

Il y a dans ce récit sinistre et horrible une allusion précise à ces êtres bienfaisants que Victor Hugo a commencé à créer presqu'au lendemain de la publication du roman, grâce à son commerce avec Nodier. Cette allusion se rattache certainement à un passage de *Smarra* relatif aux esprits follets ; peut-être est-elle la première trace de l'influence que les relations personnelles entre les deux hommes allaient aussitôt fixer :

« Sur la grève de Kilvel à quelques milles au nord de la grotte de Walderbog, un seul endroit, disait-on, était libre de toute juridiction des esprits *infernaux*, *intermédiaires* ou célestes... et jamais un pêcheur attardé par le gros temps, en amarrant sa barque dans la crique de Ralphe, n'avait vu le

follet [1] rire et danser parmi les âmes sur le haut d'un rocher, ni la fée parcourir les bruyères dans son char de phosphore traîné par des vers luisants, ni le saint remonter vers la lune après la prière. » (P. 151.) Il y aurait encore d'autres rapprochements à établir entre *Jean Sbogar* et *Han d'Islande* : Ainsi les deux héros ont des traits communs : Antonia dans *Jean Sbogar* ne sait par exemple qui est ce Lothario, ce grand seigneur mystérieux ; l'Ordener, de *Han d'Islande* également, est une personne mystérieuse pour Ethel — elle ignore que c'est le fils du vieil ennemi de son père. J'ai constaté à propos du personnage de *Jean Sbogar* un élément de superstition populaire : « La renommée lui donnait des forces colossales et terribles » (p. 100). Or, chez *Han d'Islande*, nous retrouverons ce même élément : « Voilà selon les vieilles fileuses du pays comment s'est transporté en Norvège cet Islandais qui, grâce à son éducation, offre aujourd'hui toute la perfection du monstre » (p. 73), et également dans un autre passage : « Je voudrais voir la tête de ce Han afin de m'assurer que ses yeux sont deux charbons ardents comme on le dit ».

Han d'Islande est une œuvre d'apprenti, presque. C'est une œuvre d'imitation sans rien du vrai génie de Hugo. Hugo, poète, est beaucoup plus précoce que Hugo, romancier. Dans *Han d'Islande* il s'est tenu assez près de ces modèles du genre frénétique, et qui plus est, il n'a pas dédaigné de remonter jusqu'au roman sentimental du genre des *Proscrits* (1802) de Nodier pour les tristes épreuves d'Ordener, d'Ethel et de son père.

L'autre roman de Victor Hugo qui entre dans cette période est *Bug Jargal*, publié en 1825, c'est-à-dire au moment où Victor Hugo a peut-être le plus subi l'influence de Nodier. Sa première esquisse de *Bug Jargal* datait de 1818, l'année de l'apparition de *Jean Sbogar*. (Préface (1832) à *Bug Jargal* ; *Victor Hugo raconté*, II, p. 178-9.) Du moment qu'il n'y a pas

1. Ce sont des mots chers à Nodier.

de renseignement qui précise, au mois près, le moment de sa composition, il est impossible de donner une preuve matérielle pour ainsi dire que le tour de force du jeune Victor Hugo, composant son premier roman en quinze jours, lui ait été inspiré par le *Jean Sbogar* de Nodier. Il serait probablement plus juste en tous cas de supposer pour le *Bug Jargal* (malgré les ressemblances qui existent entre son héros et Jean Sbogar, l'un et l'autre chefs de bandits adorés par leurs gens), une inspiration tirée d'un type qui était devenu presque proverbial à cette époque, et dont l'original était le Charles Moor [1] des *Brigands* de Schiller. Celui-ci a dû aussi exercer une influence sur *Jean Sbogar*. Jean Sbogar et Bug Jargal ont tous les deux cependant un trait qui manque à Moor. Ils sont des personnages presque mythologiques grâce à leur grande renommée et au mystère qui les entoure.

Si, dans le premier *Jug Bargal*, tout ce qu'on peut présupposer, est une inspiration quelconque, dans le second alors, Nodier est intervenu.

Le premier *Bug Jargal* n'a que 40 pages, c'est une simple anecdote de camp rapidement racontée. Le deuxième, de 206 pages, est presque un roman achevé. Le premier manque absolument d'intrigue d'amour. Le second en a une, et l'amour de Bug Jargal pour Marie est triste, désespérant, comme l'amour de Jean Sbogar pour Antonia. Dans le premier *Bug Jargal* il n'y a pas d'éléments sinistres pour ainsi dire. Bug reçoit la mort, pour sauver la vie de son ami, en se livrant à un groupe d'ennemis. Dans le second *Bug Jargal* il y a un nain malveillant qui joue le rôle du traître. Il ne faut pas oublier qu'avant ce Habibrah de *Bug Jargal*, il y avait Smarra, le « nain difforme et joyeux » de Nodier, qui deviendrait ainsi l'ancêtre de Quasimodo. (Voir p. 70.)

1. Nodier, pour sa part, indique ce rapprochement, en rattachant Jean Sbogar à « tous les types du même caractère qu'offrent le roman et la poésie, depuis le capitaine Laroque de Cervantes jusqu'à Charles Moor des *Voleurs* ». (*Préliminaires* (1832), p. 87.)

Bug Jargal n'est pas un roman frénétique. C'est l'œuvre de transition entre *Han d'Islande* qui est un roman frénétique et *Notre-Dame* qui non seulement n'est pas un roman frénétique mais n'est bâti sur aucun modèle. Pour *Bug Jargal*, Hugo comme il en avait l'habitude, au moment de sa composition, puisa son inspiration chez Nodier. Dans le second *Bug Jargal*. Bug chante sous la fenêtre de Marie une romance espagnole qui fait penser tout de suite aux vers que le vieux Morlaque chantait devant Antonia, et dont la dernière phrase court comme un refrain à travers les pages de *Jean Sbogar*[1]. Et voici la partie de la romance de Bug qui rappelle l'autre :

« Mais ne le sais-tu pas, il y a quelquefois au fond du désert un ouragan jaloux du bonheur de la fontaine aimée ; il accourt et l'air et le sable se mêlent sous le vol de ses lourdes ailes ; il enveloppe l'arbre et la source du tourbillon de feu ; et la fontaine se dessèche et le palmier sent se crisper, sous l'haleine de mort, le cercle vert de ses feuilles, qui avait la majesté d'une couronne et la grâce d'une chevelure... Tremble ô blanche fille d'Hispianola ! tremble que tout ne soit bientôt plus autour de toi qu'un ouragan désert ! »

IV. — *Autres réminiscences de Nodier chez Hugo.*

Les Odes de Victor Hugo pendant ces mêmes années (c'est-à-dire de 1823 à 1827) révèlent comme les romans des réminiscences nodiéresques [2].

1. « Fleuris, fleuris dans les bouquets parfumés de Pirane et parmi les raisins de Trieste qui sentent la rose ! Le jasmin lui-même qui est l'ornement de nos buissons périt et livre sa petite fleur aux airs, avant qu'elle soit ouverte quand le vent a jeté sa graine dans les plaines empoisonnées de Narente. C'est ainsi que tu sécherais, si tu croissais, jeune plante, dans les forêts qui sont soumises à la domination de Jean Sbogar. » (p. 104).

2. Biré, I, p. 387-388, indique les pages de Victor Hugo de 1825 intitulées : *Guerre aux Démolisseurs* et ajoute : « Dans cette campagne contre les démo-

En 1823, c'est-à-dire l'année où commença leur amitié, Victor Hugo écrivit *La Bande noire* à laquelle il donna comme épigraphe une ligne de Nodier : « Voyageur obscur, mais religieux au travers des ruines de la patrie... je priais. » Nodier, depuis 1820, nous l'avons vu, faisait la guerre à la Bande noire. Tout le monde lui accordait l'honneur d'avoir été le premier dans cette grande entreprise. Or je ne vois dans l'œuvre de Hugo antérieure à 1823 ni l'amour patriotique du moyen âge français, ni l'amour esthétique du gothique[1].

Nous avons donc ici une confirmation de ce que nous avons trouvé tout à l'heure à propos des ballades : à partir de 1823 l'adoption par Hugo des préoccupations et des opinions même de Nodier paraît incontestable. Et c'est en 1828, qu'une nouvelle influence commence à se manifester, celle de Sainte-

lisseurs, Victor Hugo venait après Charles Nodier qui, dès 1820, dans son *Voyage pittoresque et romantique dans l'ancienne France,* avait défendu avec éclat la cause de notre architecture nationale ».

L'article : *Guerre aux Démolisseurs* en effet se rattache par son premier paragraphe au travail de Nodier : « Si les choses vont encore quelque temps de ce train, il ne restera bientôt plus à la France d'autre monument national que celui des *Voyages pittoresques et romantiques* où rivalisent de grâce, d'imagination et de poésie le crayon de Taylor et la plume de Charles Nodier, dont il nous est permis de prononcer le nom avec admiration, quoiqu'il ait quelquefois prononcé le notre avec amitié. » (*Littérature et Philosophie mêlées,* p. 227.)

1. Le seul passage que j'ai trouvé antérieur à cette date et qui trahisse un intérêt quelconque dans l'architecture est celui-ci de *Han d'Islande* :

« Quiconque a parcouru des montagnes en Europe n'aura pas manqué de remarquer fréquemment des restes de forts et de châteaux suspendus à la crête des pics les plus élevés, comme d'anciens nids de vautours ou des aires d'aigles morts. En Norvège surtout, au siècle où nous nous sommes transportés, ces sortes de constructions aériennes étonnaient autant par leur variété que par leur nombre. C'étaient tantôt de longues murailles démantelées, se roulant en ceinture autour d'une roc ; tantôt des tourelles grêles et aiguës surmontant la pointe d'un pic, comme une couronne ; ou sur la tête blanche d'une haute montagne de grosses tours groupées autour d'un grand donjon et présentant de loin l'aspect d'une vieille tiare. On voyait, près des frêles arcades ogives d'un cloître gothique, les lourds piliers égyptiens d'une église saxonne près de la citadelle à tours carrées d'un chef payen, la forteresse à créneaux d'un sire chrétien ; près du château-fort ruiné par le temps, un monastère détruit par la guerre. » C'est bien banal.

Beuve[1]. Or, la *Préface de Cromwell* est de 1827. Faut-il la rattacher à la période Nodier ou est-ce qu'on y trouve déjà les idées de Sainte-Beuve ? C'est ce que nous allons discuter dans le chapitre suivant.

1. Dans l'œuvre postérieure de Hugo, cependant, l'inspiration qu'il avait originellement de Nodier reparaîtra à plusieurs reprises : l'inspiration fantastique, par exemple, dans la légende du *Beau Pécopin* du *Rhin* ; l'inspiration frénétique dans les *Travailleurs de la Mer*.

CHAPITRE III

LES RAPPORTS DE L'ŒUVRE CRITIQUE DE NODIER AVANT 1827 AVEC LA PRÉFACE DE CROMWELL

Je crois utile de commencer par une rapide récapitulation des idées directrices de la *Préface*, en soulignant les points où l'influence de Nodier me paraît se faire particulièrement sentir.

La première partie du manifeste est consacrée à une théorie générale du développement de la littérature à travers les siècles : L'objet de la littérature n'est pas arrêté d'avance, ni immobile, selon cette théorie. Il change avec la civilisation et chaque étape de la littérature est déterminée par une étape spéciale de la société. Ainsi on peut constater l'existence de trois époques dans l'histoire de la littérature : La première correspond aux temps primitifs de la civilisation, et la forme littéraire dont se revêtaient le plus naturellement les idées des hommes de cette époque c'était l'ode (la Bible) ; aux temps héroïques, c'était l'épopée (Homère) ; aux temps modernes, le drame (Shakespeare).

Ceci mène l'auteur à une discussion du drame, puisque selon les doctrines qu'il vient d'établir, c'est là le grand problème de la littérature moderne : « Le caractère du drame, dit-il, est le réel : le réel résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque ». C'est la littérature moderne qui a introduit pour la première fois ce nouvel élément du grotesque pour en faire le trait essentiel du drame et Shakespeare est l'auteur qui a le mieux manié cet élément. Suit une étude détaillée de la technique du drame. D'abord

l'auteur parle des unités. Il n'y a que l'unité d'action qui soit indispensable, conclut-il. Il ne doit y avoir de règles pour le drame que les règles générales de la nature, puisque le drame est un miroir où se réfléchit la nature ». Ensuite, il considère des questions de langue et trouve que la langue « idéale du drame est un vers libre. » Enfin il s'occupe des personnages, et exige que le héros d'un drame moderne soit un de ces « hommes complets » tel que Cromwell, et par homme complet il veut dire mélange du grand et du petit. Pour terminer, Hugo explique pour ainsi dire la raison d'être de la *Préface*, en constatant que la littérature romantique a besoin d'une critique nouvelle, hardie et grave, pour remplacer la vieille critique qui s'est bornée à l'examen des règles classiques.

La *Préface de Cromwell* a fait, comme on le sait, grand bruit parmi ceux qui s'intéressaient aux questions de littérature. Les critiques lui ont consacré à elle beaucoup plus d'attention qu'au drame qui la suivait. Ils étaient presque tous — on le serait moins aujourd'hui, — d'accord pour y voir un manifeste original et audacieux. Un article qui révèle cette attitude est celui de la *Revue Encyclopédique*, mars 1828 : « *Cromwell, drame par Victor Hugo*, par Chauvet : « Parlerai-je d'abord, écrivait celui-ci, de la dissertation qui précède le drame ? Mais dans ce morceau écrit de verve et copieusement assaisonné d'esprit et d'originalité, le vrai et le faux sont tellement mêlés qu'un volume suffirait à peine à l'examen d'une préface. Essayons pourtant de faire connaître une doctrine qui ne tend à rien moins qu'à refaire de fond en comble la théorie des beaux arts ». C'est à la théorie du grotesque qu'il fait allusion.

Il n'y eut que le critique du *Journal des Débats* [1] qui ne paraît pas avoir été ébloui par l'éclat du style au point de ne pas reconnaître que ces théories critiques qui y figuraient

1. Articles dans les numéros du 3 janv., 29 janv. et 6 août 1828. Signés R. qui, d'après le *Livre du centenaire du Journal des Débats* (p. 542), doivent être d'Etienne Becquet.

n'étaient en effet pas si nouvelles que cela. « La plupart de ces idées, lit-on, ne sont pas nouvelles, d'autres ne paraissaient l'être qu'à force de bizarrerie, mais toutes sont présentées avec une spirituelle audace de paradoxe, une vivacité remarquable de style qui leur donne une apparence de raison et un air de fraîcheur. On est tenté de voir la vérité où on voit tant d'esprit de conviction et de franchise ».

Si elles n'étaient pas nouvelles, ces idées-là, qui les avait formulées avant Hugo ? L'édition de la *Préface* de M. Maurice Souriau, avec sa longue introduction et ses notes copieuses se propose de répondre à cette question : « La *Préface*, dit M. Souriau (p. XIV et XVI) n'est que son chef-d'œuvre d'apprenti, c'est la fin de Victor Hugo, disciple d'autrui... L'aboutissement de toute une série d'efforts, conversations, articles de journaux, préfaces, livres, dont quelques-uns appartiennent en propre à Victor Hugo, dont la majeure partie est empruntée à ses prédécesseurs, à ses contemporains ».

Les parallèles qu'établit M. Souriau sont en beaucoup de cas très ingénieux. On a depuis longtemps reconnu la haute valeur de ce travail minutieux de comparaison entre la littérature antérieure à 1827 — celle qu'on peut rattacher à l'école romantique — et la *Préface* elle-même. Son manque de connaissance de l'œuvre de Nodier, cependant, est frappant et il en résulte des lacunes profondes dans son travail. D'après les rares allusions à Nodier que contiennent ses notes, nous sommes amenés à conclure que M. Souriau n'aura guère connu que quelques volumes de lui (ceux qui sont à la portée de tout le monde) et qu'il ignore réellement toute l'œuvre critique de Nodier hors les *Mélanges* et la *Littérature Légale*.

J'ai en effet constaté l'action de Nodier sur l'esprit et sur l'œuvre de Victor Hugo dès le début de leur amitié en 1823 [1]. Et dans mon examen de l'œuvre critique [2] de Nodier j'avais

1. Chapitre II.
2. Chapitre I.

constaté que parmi ses préoccupations principales étaient : la littérature étrangère, et la nouvelle littérature française. Ce sont les mêmes préoccupations que chez l'auteur de la *Préface*.

Victor Hugo devait certainement à peu près tout lire de Nodier, non seulement parce qu'ils étaient amis, mais surtout parce que c'était Nodier qui se chargeait si souvent, pendant les années 1813-1827, de la défense de la nouvelle école contre les critiques classiques.

La conclusion à tirer de ces faits saute aux yeux : Il ne faut pas écrire une étude sur les idées de la *Préface de Cromwell* sans s'être documenté solidement sur Nodier ; car il y a toutes les chances de trouver surtout dans l'œuvre critique de Nodier des idées non originales de Victor Hugo. Il est évident que ces idées que nous avons trouvées chez Nodier et que nous tâcherons de reconnaître sous une nouvelle forme dans la *Préface* n'étaient pas toutes nées avec Nodier, elles étaient plus ou moins dans l'air, mais si Nodier en parlait beaucoup, s'il insistait sur elles dans ses écrits, si c'était lui qui les popularisait en France et qui avait vu, le premier peut-être, leur portée en ce qui concerne la littérature française ; c'est bien par la voie de Nodier, auquel il devait déjà tant d'inspirations heureuses, que Victor Hugo devait les avoir reçues.

Le premier paragraphe du livre de M. Marsan, *La Bataille Romantique* (déjà cité), indique la nécessité de ne pas chercher seulement les influences générales dans un pareil cas : « Que toutes les idées romantiques soient en germe dans l'œuvre de Chateaubriand et de Mme de Stael, que l'imagination lyrique de Rousseau ait ouvert les voies à la poésie moderne et que, d'autre part, une révolution littéraire fût fatale après tant de secousses politiques, cela peut se démontrer aisément ; mais cela ne nous apprend pas à quel moment, à la faveur de quelles circonstances, à la suite de quelles œuvres cette révolution put s'accomplir. Les grandes influences générales s'exercent d'ordinaire à l'insu de ceux-mêmes

qui les subissent ; à côté des causes profondes d'un mouvement poétique, ses causes occasionnelles valent d'être connues ».

Or, à mon avis, les idées critiques de Nodier ont été parmi les principales « causes occasionnelles » de la *Préface de Cromwell* et j'ose dire que M. Souriau a le plus négligé parmi les précurseurs de Victor Hugo, celui-là précisément qui le méritait le moins.

Ce ne seront pas nécessairement des passages litéralement analogues que nous devons nous attendre à trouver, cela s'entend. L'esprit de Victor Hugo travaillant sur la masse de matériaux qu'il avait dans sa mémoire, fit de la *Préface* une œuvre véritablement à lui, non pas un recueil de citations des idées d'autrui. Toutefois les idées sont assez nettement les mêmes pour ne pas laisser de doute.

Avant d'aborder à mon tour l'étude des idées fondamentales de la *Préface*, en les comparant avec l'œuvre de Nodier, examinons les quelques passages où M. Souriau affirme l'inspiration directe de Nodier [1].

Le nom de Nodier paraît deux fois dans la *Préface* :

1° (p. 28) dans le texte même : « Comme dit Charles Nodier : après l'école d'Athènes, l'école d'Alexandrie ».

M. Souriau trouve l'origine de cette phrase dans un passage de *Littérature légale* (1822) : « Victor Hugo, dit-il (S. p. 258) condense la pensée de Nodier parlant des novateurs ; ils sont venus dans un temps malheureux, c'est-à-dire vers la décadence d'une très belle littérature, où il n'y avait plus de rangs bien éminents à prendre ; de sorte qu'on doit leur savoir quelque gré d'avoir essayé de remplacer par une innocente industrie les ressources qui leur ont été ravies par leurs devanciers. Ainsi, et par les mêmes procédés s'anéantit le génie des muses grecques dans l'école d'Alexandrie » (*Questions de littérature légale*, p. 99-100.)

1. Quand il n'y a pas d'autre indication, les citations de la *Préface* sont prises de l'éd. *Ne Varietur*. S. indique l'éd. Souriau.

Il y a cependant un autre rapprochement à faire. Dans *La Quotidienne* du 22 octobre 1827, au moment même de la composition de la *Préface*, Nodier reprend la même idée et écrit : « Tout le monde sait que pendant trois siècles nous avons été religieusement grecs en littérature et en histoire. Des pédants dont le nom même est devenu ridicule avaient donné cette étrange impulsion à notre génie national ; des hommes du goût le plus pur et de l'esprit le plus cultivé s'y étaient livrés avec un abandon plus étrange encore ; tout semblait annoncer que nous suivrions jusqu'à la fin la trace de nos devanciers et l'école d'Alexandrie était arrivée déjà à la suite de l'école d'Athènes ».

La phrase de la *Préface* est presque celle de l'article de *La Quotidienne*, et, étant donné la date de l'article il est évident que Victor Hugo y faisait allusion plutôt qu'au passage mentionné par M. Souriau.

2° (p. 391), dans une note (à propos de cette phrase... « Trois Homères bouffons : Arioste en Italie, Cervantes en Espagne, Rabelais en France », p. 14), Victor Hugo lui-même ajoute : « Cette expression est de M. Ch. Nodier qui l'a créée pour Rabelais et qui nous pardonnera de l'avoir étendue à Cervantes et à l'Arioste ».

Je n'ai pas retrouvé l'expression exacte dans l'œuvre de Nodier. Je serais disposée à croire que Victor Hugo a dû l'entendre *dire* à Nodier, et ce serait bien caractéristique des manières de procéder des deux hommes : Victor Hugo sachant mettre en relief ce mot frappant qui « ferait fortune », comme dit M. Souriau (S. p. 211), tandis que Nodier l'avait jeté dans sa conversation sans se donner même la peine de le faire valoir dans un de ses articles sur Rabelais [1] (*Journal des*

1. Et il va de soi qu'il en est ainsi, dans un bon nombre de cas, assez difficiles à préciser quand il s'agit de l'influence de Nodier. Cette influence était surtout orale, dit M. Léon Séché, il parlait mieux qu'il n'écrivait. Ses amis se souvenaient sans doute d'une quantité de mots et d'idées tout à fait siennes et qu'il ne songeait jamais à mettre sur papier.

Débats, 1823 ; *Mélanges de littérature et de critique*, 1820 ; *La Quotidienne*, 1823). On y trouve cependant, dans le dernier cité, un passage qui renferme l'idée du mot : « L'abstracteur de quintessence (i. e. Rabelais) était tout simplement un *bouffon de génie* appelé par la nature de son talent et la bizarrerie de son esprit à se jouer de tout, une *espèce de Tabarin organisé comme Homère*, et qui avait le monde entier comme théâtre ».

3° M. Souriau (S. p. 205) ajoute au passage : « N'est-ce pas parce que l'imagination moderne sait faire rôder hideusement dans nos cimetières les vampires, les ogres, les aulnes, les psylles, les goules, les brucolacques, les aspioles, qu'elle peut donner à ses fées cette forme incorporelle ? » (p. 12), une note rappellant des vers de la *Ronde du Sabbat* [1] qui, nous l'avons vu, est une pièce dédiée à Ch. Nodier et fut écrite sous l'inspiration de *Smarra*.

Ce passage est, en effet, un vrai passage Nodier. Dès le commencement de sa carrière littéraire [2], celui-ci s'est occupé des êtres intermédiaires, fantastiques, gracieux ou grotesques, et les noms dont se sert ici Hugo reviennent une quantité de fois dans l'œuvre de Nodier. « C'est en effet, dit M. Souriau (S. p. 204), dans le *Smarra* de Nodier que Victor Hugo a fait connaissance avec les aspioles... les psylles... les goules. » Même abstraction faite des contes, cet élément fantastique en littérature est une des plus chères préoccupations de Nodier [3]. C'était bien lui qui avait collaboré à la popularisation du *vampirisme* en France ; il y a l'histoire d'un *brucolacque* dans *Infernaliana*, publié par lui en 1822, dont le sous titre : *Petits romans, nouvelles et contes sur les revenants, les spectres, les démons et les vampires*, suffit pour indiquer le genre.

1. Voir chap. II, p. 72-73.
2. Nous trouvons dès 1803 dans les *Méditations du Cloître*, des fées et des psylles.
3. Voir chap. I.

4° M. Souriau met en note aux lignes suivantes de la *Préface* : « La marche du grotesque... traverse en naissant la littérature latine qui se meurt, *y colore* Perse, Pétrone, Juvénal et y laisse l'*Ane d'or* d'Apulée » (p. 13), un passage tiré de l'*Essai* sur le *Fantastique en Littérature* : « A la chute du premier ordre de choses sociales, dont nous avons conservé la mémoire, celui de l'esclavage et de la mythologie, la littérature fantastique surgit comme le songe d'un moribond au milieu des ruines du paganisme dans les écrits des derniers classiques grecs et latins, de Lucien et d'Apulée ». *Le Fantastique en Littérature* est postérieur à la *Préface* [1], mais on peut trouver la même idée exprimée par Nodier à une époque antérieure : Préface de *Smarra* (1821)... « ce qui n'empêche pas qu'Apulée soit un des écrivains les plus romantiques des temps anciens. Il florissait à l'époque même qui sépare les âges du goût, des âges de l'imagination » (p. 303).

5° M. Souriau consacre également une note à cet autre passage de la *Préface* : « Certes, celui qui a dit que les *Français n'ont pas la tête épique* a dit une chose juste et fine ; si même il eût dit les modernes, le mot spirituel eût été un mot profond » (p. 16). « Hugo se sépare ici en partie de son ami Nodier, écrit M. Souriau » (S. p. 218), et il donne une citation des *Mélanges* (I, p. 267) : « Peut-on dire que les Français n'ont pas une tête épique, et si ce reproche insignifiant n'est fondé sur aucun argument, sur aucune conjecture physiologique ou morale, faut-il conclure que ce qui leur manque, c'est un système de versification, de poésie, de langage, de civilisation peut-être, approprié au genre épique et aux idées de l'épo-

1. *Revue de Paris*, novembre, 1830. M. Souriau n'aurait-il pas dû se préoccuper de cette date ? Elle est également ignorée par M. Breuillac dans son article de la *Rev. d'Histoire litt.* (1906) sur *Hoffmann en France* (pp. 427-57). « Quatre-vingts ans plus tard, écrit-il (il s'agit du *Dictionnaire philosophique* de Voltaire), Nodier publiait une longue étude : *Du fantastique en littérature* ». Or, le *Dictionnaire philosophique* est de 1764 ; l'*Essai* de Nodier de 1830. Il n'est pas nécessaire d'être mathématicien pour corriger le 80 en 66.

pée ? » « Et pourtant, continue M. Souriau, Hugo ne développe en somme que l'idée indiquée par Nodier » et il cite encore une fois les *Mélanges* (I, p. 268) « Tous les âges d'une littérature conviennent-ils également à la composition de l'épopée ? L'expérience des siècles répond que non, etc... »

Il y a d'autres textes de Nodier à ajouter à ces deux donées par M. Souriau. Cette question de l'épopée dans la littérature française l'avait beaucoup intéressé : « M. Viennet a un fragment du poème des Francs qui ne paraîtra jamais parce que le siècle des poèmes épiques est définitivement passé (*Débats*, 25 nov. 1815) ;

« Ce n'est qu'au commencement des temps historiques et quand l'histoire elle-même n'a pas encore été écrite qu'on trouve l'épopée, car l'épopée n'est que l'histoire des temps merveilleux ». (*Mélanges*, I, p. 254) ;

« Sir Walter Scott aurait produit une épopée comme un roman s'il était né dans un siècle épique au lieu de naître dans un siècle romanesque ». (*Quotidienne*, 29 août 1823) ;

Quant à la déclaration de Souriau que Victor Hugo « se sépare ici en partie de son ami Nodier » je ne vois pas trop clairement que Nodier constate que les Français ont la tête épique. En tout cas, dans un autre passage, il dit : « *Titus* sera certainement un bon sujet épique s'il est possible de faire une épopée en français, question que personne à mon avis n'a encore résolue, au moins en vers. »

6° M. Souriau dit au sujet de la phrase : « Virgile n'est que la lune d'Homère » (p. 26). « Peut-être est-ce un souvenir, une condensation de ce passage de Nodier : « On est porté à croire que si Homère n'avait point existé, il serait possible que Virgile n'eut point écrit... Le poète primitif brille de tout l'éclat que réfléchit sa postérité littéraire. La lumière qui s'échappe de lui se reflète plus ou moins dans ses successeurs, mais c'est lui qui l'a faite » (S. p. 249).

Le rapprochement paraît difficile à admettre. Si M. Sou-

riau tend en général à négliger l'influence de Nodier, il ne faut pas, par ailleurs, se contenter de rapprochements aussi vagues que celui-ci.

7° A propos de la phrase de Victor Hugo : « Le poète est un arbre qui peut être battu de tous les vents et abreuvé de toutes les rosées, qui porte ses ouvrages, comme des fruits, comme le fablier portait ses fables », (p. 27), Souriau met en note (S. p. 25) « C'est le mot de Mme de Bouillon... Victor Hugo a pu prendre l'anecdote ou dans d'Olivet ou dans La Harpe. Plus probablement encore, il voulait, en citant ce mot, faire allusion au livre peu connu de son ami Nodier, *Examen critique des Dictionnaires de la langue française* (p. 171) de la seconde édition : « Rendre fablier par fabuliste, c'est détruire tout le charme de cette délicieuse expression faite pour La Fontaine et qui n'est applicable qu'à La Fontaine. Un fabuliste fait des fables ; le fablier en produit comme sans le savoir ».

Hugo ne pouvait guère vouloir faire allusion à cet *Examen* de Nodier car la première édition n'en a paru qu'en 1828 (chez Delangle, 1 vol. in-8°) [1]. Il est possible cependant que Nodier ait pris devant lui la défense de ce mot, qui, puisqu'il l'a fait entrer dans la liste relativement courte de son *Examen*, a dû être un de ses mots de prédilection.

8° Dans la *Préface* (p. 33), on lit : « Molière occupe la sommité de notre drame, non seulement comme poète mais encore comme écrivain :

« Palmas vere habet iste duas »

et M. Souriau ajoute comme commentaire : « J'ignore d'où

1. Dans une autre note également, M. Souriau semble ignorer que l'*Examen* est postérieur à la *Préface* (p. 287) : « Il serait plus vraisemblable de supposer que Victor Hugo s'est converti à des idées plus scientifiques le jour où il a lu dans l'*Ex. crit. des Dict.* de son ami Nodier, à l'article Scaligérien : « Il serait injuste et ridicule de s'imaginer qu'une langue est nécessairement arrêtée le jour où la dernière édition du *Dictionnaire* de l'Académie est mise en vente. Les langues croissent tant qu'elles vivent. »

vient cette citation. En somme c'est un hommage rendu à un ancêtre puisque Ch. Nodier écrivait en 1820 : « On me demandera si Molière est classique... je répondrai que si Molière arrivait maintenant on l'accuserait probablement de pencher vers le genre romantique » (*Mél.*, I, 384) (S. p. 278). La note de M. Souriau ne semble guère pertinente. On ne voit pas trop le rapprochement entre les deux passages. Il est possible que Nodier ait été pour quelque chose dans l'enthousiasme de Victor Hugo pour Molière. Est-ce là ce que veut dire M. Souriau ?

9° Voici un autre passage suggéré par M. Souriau et qui est moins frappant encore (S., p. 297) : Hugo appelle Napoléon (p. 36) le type et le chef de tous ces « hommes complets » tels que Cromwell.

« On voit que le *Cromwell* de Victor Hugo, écrit M. Souriau, fait chez lui partie de l'inspiration bonapartiste, à moins que ce parallèle caché ne soit un souvenir de Ch. Nodier. Les contemporains en effet, et Nodier tout le premier, sont hantés par cette idée, par ce nom. Ils faussent l'histoire en essayant de retrouver partout des analogies entre Napoléon et n'importe qui : parlant de l'*Histoire de l'empereur Julien*, par Joudot, Nodier dira : « Ce tableau rapide a dû faire naître plusieurs fois l'idée d'un rapprochement très naturel entre Julien l'Apostat et un autre dupeur d'hommes fort célèbre chez les modernes », etc. (*Mél.*, II, 58 ; cf. 187-88). « Mais il est inutile, ajoute M. Souriau, de chercher ici l'influence de Nodier, car la comparaison entre Cromwell et Bonaparte était indiquée à Victor Hugo par l'empereur lui-même qui, rapprochant les révolutions d'Angleterre et de France, concluait : « dans ce parallèle singulier, Napoléon se trouve avoir été en France tout à la fois le Cromwell et le Guillaume III de l'Angleterre ». (Mémorial, 1er mai 1816 ; I, 103). Pourquoi donc avoir indiqué la possibilité de cette influence ? On finit par se lasser de ces citations des *Mélanges* appliquées à tort et à

travers. Assurément l'intérêt constant que ressentait Victor Hugo pour Napoléon aurait suffi pour le faire s'exprimer ainsi.

10° Enfin M. Souriau emprunte à la grande *Encyclopédie*, comme note à l'allusion à Bobèche, (p. 42) ces lignes : « Le spectacle de ses pantalonnades attirait la foule et les lettrés de l'époque ; entre autres Charles Nodier ne dédaignait pas d'y assister ». (S., p. 310.)

Il reste deux passages à signaler en rapport avec Nodier que M. Souriau néglige et auxquels je n'attache du reste pas plus d'importance que cela.

11° « Le sénat romain délibéra sur le turbot de Domitien » (p. 19), rappelle une pensée de Nodier (*Débats*, 1817, article réimprimé dans les *Mélanges*, sur l'*Administration de l'empire romain sous Dioclétien*) : « Sous Domitien le sénat délibéra sur l'assaisonnement du turbot ».

12° Hugo donne comme exemple du grotesque « la poule au pot d'Henri IV ». Souriau y trouve un souvenir de Stendhal [1]. En tous cas, Nodier avait bien joliment dit la chose avant *Racine* et *Shakespeare* (1822), car dans les *Débats* du 14 avril 1814, dans un feuilleton dramatique sur *La Partie de Chasse de Henri IV*, il écrivait : « C'est le seul ouvrage dramatique où l'on ait fait parler à Henri IV son véritable langage... La majesté du ton épique dénature la liberté originale de ses expressions qui valent toujours mieux que les plus beaux vers ». Le 8 mai, Nodier reprend cette idée et cite les vers auxquels Stendhal fait allusion, de la pièçe de Legouvé : *La Mort d'Henri IV*, ajoutant : « M. Legouvé a noyé l'expression

1. « Ce qu'il y a d'antiromantique, c'est M. Legouvé dans sa tragédie d'Henri IV, ne pouvant pas reproduire le plus beau mot de ce roi patriote : Je voudrais que le plus pauvre paysan de mon royaume pût au moins avoir la poule au pot le dimanche ». (S. p., 270).

la plus populaire et la plus touchante d'Henri IV dans cette paraphrase sans couleur ».

Les passages ci-dessus indiquent tout simplement que Victor Hugo n'avait pas oublié les conversations et les pages écrites de son ami Nodier. J'attribuerai déjà beaucoup plus d'importance à cette remarque : que les auteurs dont les noms reviennent à tout propos dans la *Préface*, dont Hugo réclame l'autorité à maintes reprises, étaient depuis longtemps les auteurs favoris de Nodier : La Bible, Homère, Dante, Cervantès, Shakespeare, Byron. On pourra dire : mais pour Homère et la Bible, en tout cas, ils sont dans Chateaubriand et Victor Hugo peut les avoir de lui plutôt que de Nodier. La remarque est juste mais je ferai observer à mon tour que ces noms ne se rencontrent pas dans la *Préface* que Victor Hugo publia pour les *Odes et Ballades* de 1822, mais dès la *Préface* de 1824 (c'est-à-dire après qu'il eut fait la connaissance de Nodier) et dans la préface aux *Odes et Ballades* de 1826, ils apparaissent, comme dans la *Préface à Cromwell* : ils deviennent pour ainsi dire une partie de son appareil critique.

Et du reste l'accent dans tout ceci — chez Nodier et dans la la *Préface de Cromwell* — est sur Shakespeare. La Bible et Homère, quel que soit leur rôle dans les théories romantiques de nos deux auteurs, ne sont que des représentants d'étapes accomplies dans l'évolution littéraire du monde ; celui qui compte, qui les passionne, c'est Shakespeare, lequel pour Chateaubriand est inférieur à Racine et Corneille. (Voir Ganser : *Beiträge zur Beurteilung des Verhältnisses von Victor Hugo zur Chateaubriand*, Heidelberg, 1900, qui constate également (p. 28) que dans le *Conservateur Littéraire* (I, 356), c'est-à-dire avant qu'il eût subi l'influence de Nodier, Victor Hugo fut de l'avis de Chateaubriand, ayant écrit : « Les pièces de Shakespeare et de Schiller ne diffèrent des pièces de Corneille et de Racine qu'en ce qu'elles sont plus défectueuses ».

Enfin, le vrai but de cette partie de mon travail, c'est d'établir que quelques-unes des *idées* fondamentales de la *Préface* se trouvaient déjà dans l'œuvre critique de Nodier. En comparant la *Préface* avec cette œuvre critique de Nodier, on a comme l'impression que certaines idées pressenties par Nodier devaient attendre l'avènement de Victor Hugo pour trouver leur formule définitive. Il faut chercher alors le fond de la pensée de chacun d'eux.

I. — *La théorie des trois époques.*

Toute la première partie de la *Préface* est consacrée à la théorie des « trois époques » en littérature qui correspondent aux trois étapes de la civilisation : *La Bible* est l'œuvre caractéristique des temps primitifs qui sont lyriques ; *Homère* des temps héroïques qui sont épiques ; *Shakespeare* des temps modernes qui sont dramatiques. Ce sont trois noms auxquels Nodier s'est intéressé dès son cours de Dôle [1], et cette théorie n'est en somme qu'une application spéciale de l'idée que « la littérature est l'expression de la société ». Or, si Nodier n'est pas l'inventeur de la phrase que la littérature est l'expression de la Société (il l'attribue à Bonald) [2], c'est une idée sur laquelle il insiste d'un bout à l'autre de son œuvre et il en fait la pierre de l'angle de toute sa critique puisque c'est en son nom qu'il explique et justifie l'avènement du romantisme.

Etablissons bien ce point par des textes :

Débats, 4 mars 1814 : Cours de littérature de Schlegel : « M. Schlegel établit que toutes les nations ne s'étant pas trouvées dans les mêmes circonstances, leurs littératures n'ont pas pu avoir le même caractère, que de grandes révolutions

1. Voir chapitre I.

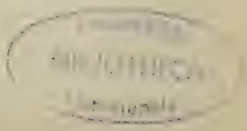
2. *La Quotidienne*, 22 décembre 1825. Un corollaire de cette idée : l'épopée n'est pas un genre moderne, a déjà été traité et nous avons vu que Nodier s'en était occupé avant Hugo.

politiques, etc... ont dû *imprimer* à leur esprit des physionomies très diverses et qu'il n'est pas étonnant que de tant de genres d'inspirations, il ait résulté par exemple, deux genres de beau dramatique très différents dans leurs moyens mais également admirables. Il n'y a rien à contester là-dedans que ces conséquences. Il est très vrai que de toutes les nations qui ont une littérature, il n'y a qu'un petit nombre qui ait vu se réunir les circonstances nécessaires pour que cette littérature devint classique... Rien ne prouve que cet instant soit arrivé déjà pour les nations de l'Europe qui n'ont pas eu de littérature classique ».

Débats, 14 février 1817, *La Mort de Marie-Antoinette*, par M. de Tercy : « En dernière analyse, il n'est pas douteux qu'il ne se forme en France une nouvelle langue poétique à la suite de tant de grandes révolutions politiques et morales, qui ont changé la face de toutes nos institutions. Il est vrai de dire qu'après un long envahissement de l'Europe qui nous a procuré des conquêtes plus durables que celle de l'épée, celle de l'étude et de l'observation, il se prépare chez nous une littérature composée que l'avenir seul jugera et sur laquelle on ne fonderait aujourd'hui que des conjectures très incertaines ».

La Quotidienne, 21 mai 1821 : « Une littérature classique pourra se renouveler dans les âges de repos et de gloire. Il reste donc vrai que l'espèce de littérature qu'on appelle romantique est l'expression nécessaire des idées et des besoins d'une époque à laquelle les autres époques n'ont rien à envier ».

Les Annales, 1821, *Petit Pierre* : « Rappelons ici le mot tant de fois répété : la littérature est l'expression de la société. Joignons-y cet axiome qui ne paraît pas moins évident : la poésie est l'expression des passions et de la nature ; et convenons que le romantique pourrait bien n'être autre chose que le classique des modernes, c'est-à-dire l'expression de



la société nouvelle qui n'est ni celle des Grecs, ni celle des Romains ».

La Quotidienne, 19 mars 1823 : « L'action réciproque des institutions sur les littératures est à peu près la chose la mieux prouvée qui ait jamais été débattue dans l'histoire expérimentale ».

Journal des Débats, 21 novembre 1823 : « Il ne faut pas s'imaginer qu'on invente une littérature, qu'on improvise une poésie, on la reçoit ; une littérature, une poésie inventées qui n'auraient de rapports avec aucune organisation sociale connue seraient essentiellement absurdes et ne vaudraient pas une critique ».

Préface aux *Méditations poétiques*, 2e édit., 1824 : « Pendant qu'on agite dans les journaux, dans les brochures, dans les écoles, dans les académies, la prééminence des deux littératures rivales, l'expression de la société actuelle achève de se manifester, et l'on discutera encore que ce renouvellement terminé marquera une nouvelle ère dans l'histoire de l'imagination et du génie ».

II. — *Shakespeare.*

Shakespeare est partout dans la *Préface*. Or, l'année même de la composition de cette dernière, les acteurs anglais avaient eu à Paris un succès fou dans les drames du grand Anglais, et l'intérêt éveillé par eux était sans doute pour quelque chose dans l'enthousiasme de Victor Hugo à son endroit. Cependant ce serait aller trop loin que de soutenir que cet intérêt ne date que de 1827. Victor Hugo lui-même indique le point de départ. On lit dans *Choses vues* (p. 1) : « La première fois que j'ai entendu le nom de Shakespeare, c'est à Reims, de la bouche de Charles Nodier. Ce fut en 1825,

pendant le sacre de Charles X »[1]. Le rôle prépondérant que joue Shakespeare dans la *Préface* de 1827 montre combien, pendant ces deux ans, Victor Hugo a dû penser à lui. Etant donnés l'enthousiasme de Nodier pour Shakespeare, et l'intimité entre Hugo et Nodier pendant ces deux ans, il semble bien que la part de Nodier dans le développement des idées de Victor Hugo sur Shakespeare a dû être considérable.

Souriau constate avec beaucoup de justesse que « malgré l'abondance des développements admiratifs consacrés à Shakespeare, les emprunts réels sont maigres et rares ». En effet, si Victor Hugo avait eu une connaissance profonde de Shakespeare comme base de son enthousiasme, cela se serait montré davantage par des citations ou au moins par des allusions un peu précises. Au contraire il y a non seulement un manque frappant de précision, il y a dans les connaissances de Victor Hugo des lacunes qui seraient absolument inconcevables si on voulait lui attribuer un peu de familiarité avec le texte même des drames. Par exemple :

« D'autres, ce me semble, l'ont déjà dit, le drame est un miroir où se réfléchit la nature », écrit Hugo (p. 29). Or, dans la *Préface*, il faisait tout son possible pour rattacher ses théories à celles de Shakespeare, mais il ignorait que cette idée,

1. Il ne faut pas croire ceci littéralement. Cf. d'abord l'allusion à Shakespeare du *Conservateur littéraire*, p. 97. Outre cela, M. Gustave Simon (*Les Annales*, 21 janvier 1912. *Le Roman des Fiancés*, p. 48) constate que le 28 décembre (1821), M. Foucher conduisit sa fille Adèle et Victor aux Français. « On donnait *Hamlet*, mais Adèle et Victor s'intéressaient plus à leurs mouvements réciproques, à leurs expressions de physionomie, à la manifestation nouvelle et significative de leurs sentiments qu'à la représentation elle-même. » Nodier fut peut-être le premier que Victor Hugo avait entendu parler de Shakespeare avec enthousiasme. En tout cas le passage semble indiquer que c'était Nodier qui lui révéla pour ainsi dire la grandeur de Shakespeare. Ce passage ne paraît pas dans l'édition définitive de *Choses Vues* de la Librairie Ollendorf (Paris, 1913). L'éditeur annonce : « Nous avons dû retirer de *Choses Vues* (nouvelle série) le récit intitulé *A Rheims*, le mss. portant une indication qui le classe dans les fragments inédits de *William Shakespeare.* »

qui se trouve dans un des passages les plus frappants du plus grand drame de Shakespeare, un passage qui en lui-même est un vrai manifeste d'art dramatique (Voir *Hamlet's Address to the Players* : « *to hold as 'twere the mirror up to nature* ») — il ignorait, dis-je, que cette idée appartient à Shakespeare [1].

Il semble impossible qu'une personne qui avait lu une fois ce passage — l'image le rend inoubliable — ne se soit pas souvenue de ces mots si frappants, surtout Hugo, qui avait bonne mémoire, qui aimait poser pour érudit et qui cherchait justement ses théories dramatiques chez Shakespeare. Ou est-ce que Hugo avait lu son *Hamlet* dans une traduction qui l'estropiait telle que celles que l'on vendait, selon M. Jusserand, aux représentations des acteurs anglais ? « The public attended the performances with deep emotion ; to assist its understanding of the plays tiny editions of them had been printed containing both the French and English Text : « Théâtre anglais ou collection des pièces anglaises jouées à Paris, publiées avec l'autorisation des directeurs et entièrement conformes à la représentation », but differing greatly from Shakespeare. (Paris at Mme Verquès, 1827, in-12o.) » (Jusserand, *Shakespeare in France*. London, Unwin, 1899, p. 456).

En 1826, dans un *Examen de la Devineresse* (*Bibliothèque dramatique ou Répertoire Universel du Théâtre Français*, 1re série, t V), Nodier avait écrit : « C'est surtout chez les Athéniens et chez nous qu'elle (la comédie) est inutilement liée à l'histoire anecdotique, qu'elle a représenté, comme un fidèle miroir, les événements propres à chaque époque... » Est-ce que Victor Hugo aurait eu une réminiscence de ce passage tout récent de Nodier sans savoir que celui-ci en avait emprunté l'idée à Shakespeare ?

Une autre allusion à Shakespeare dans la *Préface* est celle-ci : « Tantôt sublime dans Ariel, tantôt grotesque dans Cali-

1. Souriau met en note : « Qui a dit cela ? Je l'ignore ». (S. p. 262.)

ban » (p. 17). Mais non. Ariel n'est pas sublime. Il est gracieux, charmant mais toujours fantastique, un vrai lutin de Nodier. Nodier le connaissait et s'était déjà servi d'Ariel et de Caliban comme base de comparaison, mais avec plus de raison que Victor Hugo. N'est-ce pas cependant que son passage aurait suggéré à Hugo qu'il y avait chez ces deux êtres surnaturels le contraste entre l'âme et le corps qu'il cherchait à trouver partout ? Le voici, le passage de Nodier : « Ce sont d'un côté les frénésies d'Ariel et de l'autre la stupeur farouche de Caliban » (*Smarra* : Préface de la 1re édition, p. 302). Le mot *frénésie* est employé dans le sens d'une imagination exaltée.

Dans la partie de ce travail consacrée à l'œuvre critique de Nodier, j'ai relevé ses allusions à Shakespeare [1]. Il y en a partout, depuis la publication des *Pensées de Shakespeare* jusqu'à la fin. On s'est abondamment convaincu qu'il s'intéressait surtout aux scènes sinistres ou grotesques (celles des fossoyeurs et des sorcières) et aux « êtres intermédiaires ». Ce sont également celles que relève Victor Hugo dans la *Préface*.

III. — *La théorie du grotesque.*

Elle est comme la pierre angulaire de la *Préface*. J'ai constaté le rapprochement qui existe entre l'œuvre de Nodier et l'inspiration fantastique de Victor Hugo [2]. Or le fantastique joue un grand rôle dans ce fameux « grotesque » de la *Préface* qui « d'une part crée le difforme et l'horrible, de l'autre le comique et le bouffon... (qui) attache autour de la religion mille superstitions originales, autour de la poésie mille imaginations pittoresques. C'est lui qui a semé à pleines mains dans l'air, dans l'eau, dans la terre, dans le feu, ces myriades d'êtres intermédiaires, etc... (p. 10), et « Il imprime surtout

1. Chapitre I.
2. Chapitre II.

son caractère à cette merveilleuse architecture gothique » (p. 13).

C'est Nodier qui avait introduit dans la littérature romantique en France le fantastique et l'horrible. Il s'était fait le théoricien, le défenseur du premier ; il avait pratiqué l'autre sans l'approuver, mais il était bien, à un moment donné, le maître en ces deux genres, et c'était lui qui également introduisait la mode de l'architecture gothique [1].

La théorie du grotesque de Victor Hugo n'est pas seulement une théorie du mélange du beau et du laid dans le drame. On pourrait à la rigueur soutenir qu'il avait cela de la fréquentation de Shakespeare ou des idées de Schlegel, auxquelles le *Globe* avait prêté son appui [2], mais sans Nodier est-ce qu'il aurait mêlé à son idée du grotesque, laid et horrible, l'idée du grotesque fantastique ; et aussi est-ce qu'il aurait accordé à son « grotesque » un rôle aussi important si Nodier ne s'était pas fait le théoricien du fantastique en littérature ?

L'élément peut-être le plus essentiel de la théorie du grotesque, celui sur lequel Victor Hugo insiste avec tant de force, en est le rôle moral — il met en relief le sublime et là serait surtout le trait caractéristique du grotesque moderne. Or ceci non plus ne manquait pas dans le système de Nodier — exprimé avec moins de suite et comme toujours avec moins de force, sans doute, mais enfin exprimé bien réellement : « J'aime le génie habile et flexible qui a fondu les couleurs (il s'agit de Ballanche) de la Bible et les couleurs d'Homère, les peintures énergiques du Dante et de Milton avec les peintures douces et gracieuses de Virgile et du Tasse et jusqu'aux inspirations sauvages d'un druide gaulois ou d'un barde calédonien avec les inspirations les plus régulières de la muse classique ». Et en parlant du rôle du Sphinx dans la pièce (l'*Antigone*), il écrit : « L'histoire d'Œdipe le range

1. Chapitre I.
2. Michaud : *Sainte-Beuve avant les Lundis*, p. 96.

dans la même catégorie que l'hydre de Lerne et la chimère de Bellérophon... M. Ballanche qui paraît avoir tourné ses principales méditations vers la partie morale des sujets dont il s'occupe, au contraire, s'est bien gardé de réduire l'intervention du sphinx à une action purement matérielle. C'est quelque chose de vague et de solennel qui tient du rêve et de l'apparition. Le sphinx des anciens n'est qu'un monstre difforme et grossier, dépouillé de tout merveilleux, de toute réalité, qui propose des logogryphes puériles, indignes de l'intelligence du premier âge ; celui d'*Antigone*, au contraire, est un emblème admirable, et ses énigmes graves et mystérieuses comme la vie, contiennent les leçons les plus imposantes pour l'homme ». (L'article des *Mélanges* sur l'*Antigone* de Ballanche.)

C'est la même chose dans un passage de *Jean Sbogar* : « Il est vrai que le mal absolu répugne à la juste idée que nous nous faisons de l'extrême bonté du Créateur et de la perfection de ses ouvrages, mais il l'a cru certainement nécessaire à leur harmonie puisqu'il l'a placé dans tout ce qui est sorti de ses mains à côté du bon et du beau » (p. 106).

Assurément dans ces deux passages, Nodier entrevit déjà la portée morale du grotesque tel que Victor Hugo allait le concevoir ; mais tout en la mentionnant, il n'est pas aussi soucieux de l'approfondir que Victor Hugo. Si on admet comme reproche la critique que Walter Scott faisait à E. T. A. Hoffmann, qu'il traitait le fantastique pour lui-même (Voir note, p. 107), il faut condamner en même temps la pratique habituelle de Nodier

En général la morale a peu d'importance dans sa conception du fantastique. C'est comme s'il avait donné à Hugo les matériaux de son grotesque et que Hugo en eût fait son application spéciale. Encore une fois Nodier est le parrain, Hugo le filleul. La différence entre les deux c'est que Nodier est préoccupé du monde de la poésie seule ; Hugo, des réalités morales. Il y a ici une différence de tempérament ; Nodier

est artiste et Hugo moraliste de disposition. J'ai tâché de montrer leur parenté non pas leur identité [1].

1. M. Marcel Breuillac, dans un article de la *Revue d'histoire littéraire* (déjà cité) sur *Hoffmann en France*, s'occupe du fantastique de Nodier. Il est difficile cependant de se retrouver dans la confusion d'idées contradictoires de l'auteur. D'abord il constate que le succès d'Hoffmann en France en 1829, moment de la publication de la première traduction de ses contes, est dû au fait que les « contes d'Hoffmann contiennent un élément que jusqu'alors la France n'avait pas pour ainsi dire connu... le fantastique » (p. 430). Du genre ainsi désigné, ajoute-t-il (p. 438), peu d'œuvres antérieures fournissent des exemples ». Puis après avoir développé cette théorie, voici qu'à la page 448 nous lisons : « Lorsque vers 1830 parurent les œuvres d'Hoffmann, tous les critiques en attribuèrent le succès à la nouveauté du genre... (mais) quoiqu'en aient dit Ampère et Girardin, l'accueil ne fut favorable que parce que les *Phantasienstücke* ne faisaient en somme que présenter au public sous une forme agrandie et embellie une image qui lui était déjà familière », et encore mieux à la page 452 : « Très nombreuses sont les œuvres écrites sous la Restauration appartenant au même genre que les *Phantasienstücke*... Les plus célèbres sont celles de Charles Nodier. Nodier en effet ne fut pas seulement le théoricien du fantastique : il le pratiqua en maints contes et nouvelles ».

Que faut-il conclure sinon que Nodier et Hoffmann étaient chacun le prédécesseur l'un de l'autre dans ce genre ? Quand M. Breuillac tâche de faire une distinction entre le « fantastique » d'Hoffmann et de Nodier, la confusion d'idées est encore pire :

« Le fantastique : Il est difficile d'en donner une définition exacte », écrit-il ; cependant il tâche de surmonter cette difficulté : « Le plus souvent il est peuplé d'apparitions, de sorciers, de diables ; il effraye, il stupéfie. Mais il y a des contes qui sont fantastiques et qui ne font pas peur. En définitive, le fantastique c'est un genre intermédiaire entre le merveilleux proprement dit et le réel ; la vérité s'y mêle à la fiction, les détails de la vie ordinaire y voisinent avec les imaginations les plus surnaturelles ; c'est à la fois le possible et l'impossible, l'explicable et l'inexplicable, et cependant ce n'est ni l'un ni l'autre ». (P. 439).

Des mots ! Mais continuons : Hoffmann ferait du « fantastique vrai » selon Saint-Marc Girardin, dont M. Breuillac invoque d'abord l'autorité : « le merveilleux à côté de la vie bourgeoise, des fantômes, des sylphes à côté d'étudiants et de boutiquiers » (mais n'est-ce pas parler de Nodier que de parler de fantômes et de sylphes ?) » Il est nécessaire cependant de modifier cette définition » ajoute M. Breuillac, car « pour admettre que le fantastique d'Hoffmann est un *fantastique vrai*, il faut considérer exclusivement certaines nouvelles » (p. 443). Il trouve par exemple dans l'*Elixir du Diable* que « les héros véritables n'ont aucun caractère de réalité ; leurs aventures n'ont rien à faire avec l'observation de la vie quotidienne ; c'est un rêve de poète allemand » (p. 442).

Or nous apprenons un peu plus loin que « le mot de merveilleux vague est celui qui caractérise le mieux les ouvrages de Nodier. L'auteur l'a dit souvent, ils furent écrits dans un état psychique qui est presque celui du rêve. Avec *Smarra* et les démons de la nuit nous sommes transportés dans

En résumé, les trois idées directrices de la *Préface* — la littérature étant l'expression de la société, change à travers les âges ; Shakespeare est le grand nom de la littérature moderne ; le grotesque est le trait caractéristique de celle-ci — sont les préoccupations dominantes de l'œuvre critique tout entière de Nodier [1].

un milieu bien différent du nôtre, les personnes que l'on y trouve, ce ne sont pas ces étudiants, ces boutiquiers [mais pourquoi M. Breuillac les invoque-t-il ici comme critère définitif, quand il s'est donné la peine de prouver qu'ils ne caractérisaient qu'une partie de l'œuvre d'Hoffmann ? Et pourquoi oublie-t-il le rêve du poète allemand ?] ces fonctionnaires qu'on rencontre dans les contes d'Hoffmann. Ce sont des sorciers, des diables, des fantômes et des spectres. C'est qu'à vrai dire, les génies des deux écrivains étaient entièrement dissemblables » (p. 452-3).

Cependant M. Breuillac admet qu'avec « *Trilby* on se rapproche encore plus des contes d'Hoffmann. Ce sont bien les êtres véritables, vivants, qui l'emportent ; c'est une scène présentée sous un aspect merveilleux mais gardant cependant un caractère de réalité ». (P. 454).

Que faut-il conclure sinon que la distinction à faire entre Nodier et Hoffmann c'est qu'ils ont tous les deux pratiqué à la fois les deux fantastiques ; le vrai et le vague. Et alors à quoi bon ces subtiles distinctions longuement développées ?

Enfin M. Breuillac indique un rapprochement entre le fantastique d'Hoffmann et le « grotesque » de Victor Hugo. Encore une fois il essaie de faire des distinctions : « Jamais le grotesque n'admettra les sorcières, les apparitions, les diables ». Comment réconcilier cela avec certaines idées de la *Préface de Cromwell* qui donne comme exemple du grotesque les « sorcières de Macbeth », les « vampires », les « psylles », les « fées », les « démons des chapiteaux gothiques ». Cependant il y avait une jolie distinction à relever qui était toute indiquée dans une critique que fit Walter Scott sur Hoffmann (*Rev. de Paris*, 1829) et dont M. Breuillac donne un résumé : « On ne pourrait en effet admettre le fantastique traité pour lui-même, pour les plaisirs qu'il cause au lecteur ; pour le rendre intéressant, il faudrait le renfermer dans des limites assez étroites ; il faudrait que le « merveilleux suivît une règle », cette règle serait de ne l'employer que dans un but de moralité ».

Voilà, en effet, ce que ne faisait pas le fantastique d'Hoffmann (ni celui de Nodier) et voilà, en effet, le rôle du grotesque de Victor Hugo — de servir *un but de moralité.*

1. Un livre intéressant qui a paru tout récemment (quand mon travail touchait à sa fin) —*Les Sources du Merveilleux chez E. T. A. Hoffmann* par M. P. Sucher (Paris, Alcan, 1912) — indique qu'il y aurait peut-être des rapprochements curieux à faire entre, d'une part, quelques-unes des théories littéraires de la *Préface* et, d'autre part, les théories des philosophes allemands tels que les Schelling de la première période et Schubert. Schubert surtout paraît avoir eu une influence considérable sur le romantisme d'Hoffmann, et Hoffmann en a eu une fort sérieuse sur le premier romantisme fran-

La possibilité d'un collaborateur dans la Préface

Le manuscrit de la *Préface* présente un petit problème supplémentaire. « Il nous permet de constater matériellement, écrit M. Souriau, les traces de certaines collaborations que le texte imprimé permet déjà de supposer en toute vraisemblance ». Quant aux auteurs de ces collaborations, je ne serais peut-être pas d'accord avec M. Souriau. Il en relève une cinquantaine, des phrases et des passages entiers, ajoutés en interligne ou en marge, et j'ai trouvé dans le manuscrit des additions que M. Souriau ne signale pas. D'autre part, il y a une difficulté : Comment déterminer ce qui a été ajouté tout de suite au cours de la rédaction et ce qui est addition postérieure ? Il est vrai qu'à simple vue d'œil, l'idée de l'addition après coup semble admissible dans un nombre considérable de cas. Examinons-en quelques-uns.

Les deux allusions directes à Nodier que nous connaissons déjà sont, l'une ajoutée en interligne (« Comme dit Charles Nodier, après l'Ecole d'Athènes, l'Ecole d'Alexandrie », p. 28), l'autre en note (« Cette expression... *Homère bouffon*, est de

çais. Ainsi Schubert avait développé avec complaisance l'idée du dualisme de la nature humaine, c'est-à-dire de la lutte entre l'homme inférieur et l'homme supérieur (p. 120). Il parlait (p. 116) des « deux visages de Janus de notre nature à double sens », de la « polarisation » de notre esprit humain — esprit *UN*, dans l'âge d'or du passé, et destiné à redevenir *UN* dans un âge d'or futur.

Des réminiscences très nettes de ces idées sont relevées par M. Sucher chez Hoffmann ; par exemple dans les contes rapportant des cas de dédoublement de personnalité. Et qu'est-ce au fond tout cela, sinon exprimée en termes qui pensent être profonds et ne sont qu'imprécis, la théorie du sublime et du grotesque de Victor Hugo ? Est-ce que les « trois époques » de la *Préface de Cromwell* sont un lointain souvenir des « trois époques » de la philosophie allemande clarifié, *réalisé* par l'esprit français ?

L'histoire de l'humanité, selon les idées allemandes passe par trois périodes. A l'âge d'innocence (l'âge lyrique de la *Préface*) succède un âge où l'homme est sollicité à la fois par le beau et le laid, le bien et le mal. (L'âge de Shakespeare de la *Préface* est l'âge de la lutte dramatique). Tout arrive enfin à l'équilibre dans un âge d'or à venir, qui produit l'homme

Charles Nodier », etc., p. 394). La première se rapporte à un article récent de Nodier (voir p. 90). Deux hypothèses expliqueraient cette addition : ou bien, Nodier, en lisant ou en entendant lire la *Préface*, aura revendiqué son idée qui est celle du paragraphe tout entier ; ou bien, Hugo, ayant peut-être écrit son paragraphe avant de lire l'article de Nodier, qui est de la fin d'octobre, a voulu bien accorder à Nodier un « mot » qui résumât leur thèse commune.

D'autres de ces additions se trouvent parmi les passages que nous avons déjà remarqués comme inspirés de Nodier :

« Les psylles, les goules », sont ajoutés en marge, « les aspioles » en interligne. (S., p. 205.)

« Ainsi le sénat romain délibérera sur le turbot de Domitien ». La phrase est ajoutée en interligne. (S., p. 225.)

Dans d'autres, enfin, si l'on veut admettre que quelqu'un avait après coup suggéré l'addition, Nodier semble bien indiqué.

En parlant du « sublime » de la poésie nouvelle, la phrase : « Il faut qu'il puisse créer un jour Juliette, Desdémona, Ophélia » (S., p. 207), est ajoutée en marge. Ne serait-ce pas, encore une fois, Shakespeare suggéré par Nodier ?

Tout un paragraphe est quelquefois ajouté en marge :

harmonieux (ou *complet* tel que l'est Cromwell, Napoléon, selon la définition de V. Hugo dans la *Préface*).

Le livre de M. Sucher suggère beaucoup de rapprochements à faire entre Nodier et Hoffmann. L'inspiration que l'esprit dévorant de Nodier a dérivée de l'étranger est presque sans limites. Mais ce sujet ne nous appartient plus. Tout ce que je veux dire c'est que le jour où il aura été approfondi, une nouvelle clarté se répandra sur les origines du romantisme français.

Y aurait-il aussi un rapprochement à faire entre les trois époques de la *métaphysique romantique* allemande et les trois époques de Saint-Simon (voir les articles du Dr Georges Dumas, *Revue Philosophique*, 1904 (vol. 57, p. 136-157 et 262-287) qui deviendraient plus tard les trois époques d'Auguste Comte. C'est là un problème au delà de ma compétence. Ce qui est certain, c'est que les trois époques Saint-Simon-Comte sont des époques divisées au point de vue de la théorie de la connaissance (théologique, métaphysique et positiviste) et le rapport sur le développement social n'y est que tout à fait indirectement rattaché ; (ce rapprochement possible m'a été suggéré par M. L. Cons, professeur à Bryn Mawr College).

« Il serait surabondant de faire ressortir davantage cette influence du grotesque dans la troisième civilisation. Tout démontre à l'époque dite *romantique*, son alliance intime et créatrice avec le beau. Il n'y a pas jusqu'aux plus naïves légendes populaires qui n'expliquent quelquefois avec un admirable instinct ce mystère de l'art moderne. L'antiquité n'aurait pas fait la *Belle et la Bête* » (S., p. 212). Est-ce Perrault suggéré par Nodier ?

Une autre addition est la suivante : « Tantôt il (le grotesque) jette du rire, tantôt de l'horreur dans la tragédie. Il fera rencontrer l'apothicaire à Roméo, les trois sorcières à Macbeth, les fossoyeurs à Hamlet » (S., p. 230). Or, Nodier, dans son article sur le *Cours de Schlegel* (*Débats*, 4 mars 1814), montre une préférence pour *Hamlet*, *Macbeth*, *Roméo* et *Richard III*.

Enfin ne sera-ce peut-être pas une addition faite pour flatter indirectement celui qui avait été le critique par excellence du romantisme, que ce bout de phrase ajouté en marge : « Mais si par aventure... elles (les idées de la *Préface*) pouvaient contribuer à mettre sur la route du vrai ce public dont l'éducation est si avancée et que *tant de remarquables écrits de critique ou d'application, livres ou journaux ont déjà mûri pour l'art...* » (S., p. 313) ? Ce n'est pas une phrase qui révèle la vraie opinion de Victor Hugo sur la critique d'avant lui. (Cf. la fin de la *Préface*, où il exprime son mépris pour elle, sans penser à faire exception même pour l'œuvre de son ami Nodier). Ne peut-on pas croire alors, qu'il ait en vue dans cette addition quelqu'un de spécial et ce serait alors Nodier.

Toute cette question est fort délicate. Quelquefois l'addition ne consiste qu'en quelques mots qui n'ajoutent rien de nouveau à l'idée ; quelquefois c'est tout un long passage qui modifie la pensée ou qui développe ce qui l'a précédé. Il serait impossible et probablement très loin de la vérité d'affirmer que Victor Hugo n'a pas pu ajouter la plupart d'entre elles

simplement en relisant sa *Préface*. Cependant il y en a qui, comme l'a dit M. Souriau, semblent indiquer un nouvel esprit qui travaillait sur ce qu'avait déjà médité l'auteur. Or M. Souriau croit y voir l'influence de Sainte-Beuve. Il cite Nettement (*Histoire de la Littérature française sous la Restauration*, 1853, t. II, p. 396) qui dit que Victor Hugo avait lu la *Préface* dans le petit cénacle de la rue de Vaugirard [1]. Il cite également Bondois « qui, dit-il, a déjà remarqué, mais sans en fournir ses autorités, que Sainte-Beuve avait été un des collaborateurs de la *Préface* » (*Victor Hugo, sa vie et ses œuvres*, p. 156). Bondois non seulement ne fournit pas d'autorités mais c'est plutôt une hypothèse littéraire qu'un fait qu'il exprime, car il se sert non pas du mot « collaborateur » mais « d'inspirateur ».

M. Souriau ne donne pas d'autre appui à sa théorie de la collaboration de Sainte-Beuve. Il ne cherche pas à faire de rapprochement entre les idées de la *Préface* et les idées de Sainte-Beuve [2].

Or, d'Amaury Duval dit dans ses *Souvenirs* qu'il avait entendu Victor Hugo causer sa *Préface* à l'Arsenal (S., p. 290), ce qui indique la possibilité d'une contribution orale de Nodier.

J'ai trouvé en effet que plusieurs des additions étaient des souvenirs évidents de Nodier et que d'autres auraient pu être

1. C'est à cette lecture sans doute que David fait allusion dans une lettre à Victor Pavie, 19 nov. 1827 : « Je vois souvent votre ami Hugo... Il vient de nous lire sa *Préface de Cromwell* ». Lettre citée par M. Séché : *Cénacle de Joseph Delorme*, II, p. 22).

2. Comme dit M. Michaut (*Sainte-Beuve avant les Lundis*, p. 163), « le *Tableau* (c'est-à-dire l'œuvre sur laquelle travaillait Sainte-Beuve au moment de la composition de la *Préface*) est l'histoire de la forme littéraire ». Or, la *Préface* en est l'histoire du fond, un sujet plutôt genre Nodier. Il est à noter aussi combien peu le XVIe siècle figure dans la *Préface*. Autre point : Sainte-Beuve, après avoir entendu la lecture du drame de *Cromwell* qui précéda de plusieurs mois la *Préface*, écrivit à Hugo une longue lettre de critique (citée par M. Séché : *Cénacle de Joseph Delorme*, I, p. 83). Pas un des points relevés par Sainte-Beuve n'a été repris dans la *Préface*. Comment donc y voir un rôle joué par lui ?

facilement inspirés par lui, et nous avons constaté l'influence de Nodier sur l'œuvre de Victor Hugo dans toutes les années précédant immédiatement la composition de la *Préface*.

Quant à Sainte-Beuve nous invoquerons l'autorité de M. Séché qui connaît mieux que personne (aujourd'hui) l'époque romantique et qui a approfondi tout particulièrement cette période dans son *Cénacle de Joseph Delorme*. Selon lui, l'influence de Sainte-Beuve n'avait pas encore commencé à se faire sentir dans la *Préface*. Il semble donc légitime de conclure que la *Préface* est la dernière manifestation de cette phase Nodier par laquelle a passé Victor Hugo.

CHAPITRE IV

LES TROIS ESSAIS DE NODIER POSTÉRIEURS A LA PRÉFACE

Il reste à étudier le problème indiqué déjà dans l'Introduction.

Entre décembre 1829 et novembre 1830, Nodier donna à la *Revue de Paris* qui venait d'être fondée, trois *essais* qui renferment des idées tellement identiques avec certaines idées de la *Préface de Cromwell* qu'on se demande pourquoi Nodier voulait les redire. Ces essais sont :

La Nouvelle Ecole littéraire, décembre 1829 [1].

Les Types en Littérature, septembre 1830 [2].

Du Fantastique en Littérature, novembre 1830 [3].

Ils sont à la portée de tout le monde ; nous n'avons donc pas à nous y arrêter longuement. Rappelons que dans le premier c'est surtout l'idée du dualisme des personnages de Shakespeare que relève l'auteur : « mélanges, dit-il, du fantastique et du grotesque ».

Dans le second, il parle des types nouveaux de la littérature moderne par opposition au type abstrait de la beauté que connaît le classicisme, et pour lui les grands types modernes par excellence sont ceux de Dante, de Shakespeare, ceux qui ont tous un élément du grotesque, c'est-à-dire où le concret (qui mêle les éléments supérieurs et inférieurs) se substitue à l'abstrait.

Mais c'est dans le dernier, l'Essai sur le *Fantastique* que le

1. Réimprimé dans le vol. *Nouvelles*, pp. 54-63.
2. Réimprimé dans le vol. *Romans*, pp. 5-16.
3. Réimprimé dans le vol. *Contes fantastiques*, pp. 5-30.

parallèle avec la *Préface* est le plus frappant. Nodier y esquisse le progrès du fantastique à travers les âges, comme Hugo l'a fait pour le grotesque. C'est le fantastique, selon lui, qui a donné aux poètes leur inspiration la plus élevée. Ainsi les grands génies modernes, Dante et surtout Shakespeare, sont des génies fantastiques. Or ce « fantastique » de Nodier est en somme le grotesque de Victor Hugo ; quoique Nodier en souligne plutôt le côté pittoresque et féerique, tandis que Victor Hugo s'occupe davantage du difforme et du moral.

L'*Essai* est presque une récapitulation des idées de la *Préface*, mais Nodier avait bien le droit de s'en servir après Hugo. Elles lui avaient appartenu d'abord.

On pourrait se demander pourquoi les contemporains, amis et critiques, n'ont pas signalé la ressemblance entre la *Préface* et les *Essais* de Nodier. D'abord, s'ils l'avaient remarquée, ils auraient bien pu dire : A quoi bon en parler ? Le style de la *Préface* est éblouissant ; personne après l'avoir lu ne veut s'occuper d'autres efforts moins réussis. En second lieu, les *Essais* de Nodier paraissant dans une revue, les critiques, dont le devoir est de rendre compte plutôt de livres, n'avaient guère l'occasion d'en parler dans leurs articles. Enfin, une période de presque deux ans s'était écoulée depuis la publication de la *Préface* quand le premier des *Essais* parut. On parlait de plus en plus de Victor Hugo, mais on avait passé de la théorie à la pratique ; on discutait *Hernani* et non pas la *Préface*.

Mais quelle fut donc l'attitude de Nodier vis-à-vis de la *Préface* ? Observons d'abord que Nodier, le critique, avait gardé un silence complet au sujet du *Cromwell* et de la *Préface* [1]. Ce silence n'est-il pas surprenant quand on pense à la

1. Est-ce une allusion tardive à la *Préface de Cromwell* que cette phrase dans les *Préliminaires* à l'édition de 1832 de *Jean Sbogar* ? « Je crois avoir dit quelque part qu'une préface était un ouvrage d'orgueil, je le répète volontiers. Orgueil innocent du reste et presque digne d'une tendre compas-

série d'articles qu'il avait consacrés aux œuvres de Victor Hugo depuis le compte rendu de *Han d'Islande* ? Il arrive enfin, le grand manifeste de cette école que lui, Nodier, a presque créée, et il se tait, quand tout le monde parle. Et voici qui est plus curieux encore. Dans un article [1] de la *Quotidienne* sur Byron et Moore (1er novembre 1829), il lance contre les *Orientales* une critique assez aigre, surtout de la part d'un homme aussi bienveillant en général et bienveillant particulièrement pour Victor Hugo [2].

« A la vérité, écrivit-il, nos orientalistes s'ils ont produit quelque chose n'ont rien encore produit qui approchât des admirables compositions de ces beaux génies (i. e. Byron et Moore), mais il faut avouer que l'influence de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres est un peu moins sentie, un peu moins populaire, un peu moins nationale que celle de la Compagnie des Indes. Et, d'ailleurs, jusqu'à quel point la

sion, que celui qui se fonde sur le bruit d'un petit livre et qui dure tout juste le temps de l'escorter du magasin sous le pilon en attendant qu'il subisse une nouvelle métamorphose dans le monde du cartonnier » (p. 82). Si on se moque de préfaces en général, même aussi tard que 1832, peut-on le faire sans penser à la Grande Préface Manifeste qui était devenue la Bible de l'Ecole romantique ?

1. Réimprimé comme préface à *Lord Byron et Thomas Moore*, poésies traduites par M. A. Pichot, Mlle Belloc, M. E. Henrion, avec une notice de Charles Nodier. Paris, 28, rue Féron, 1830, in-18.

2. Est-ce bien là l'homme que M. Marsan évoque — j'allais dire exécute — sommairement dans un paragraphe du long chapitre sur l'*Unité Romantique et le Cénacle* (*La Bataille romantique*, pp. 163-219). La figure de Nodier y est du reste gracieusement esquissée ;

« Son appartement (celui de Hugo) est le quartier général de l'école (nous sommes en 1828). Non pas que les soirées de l'Arsenal aient été abandonnées. On se presse toujours aux dimanches de Nodier, mais c'est là un terrain neutre où peuvent se rencontrer des gens d'opinions très diverses. Le maître du logis est un écrivain déjà vieilli [il n'avait que 48 ans] à demi classique de goûts, d'une inaltérable bonne grâce, indulgent à la nouveauté, mais peu capable d'exaltation, comptant au nombre de ses familiers quelques-uns des partisans les plus déterminés de la tradition, estimant du reste qu'il n'est pas de théorie d'art à quoi il vaille la peine de sacrifier une amitié ».

Mais le rôle de Nodier a consisté en autre chose qu'à passer en simple amateur au milieu des lutteurs romantiques et il est temps de renoncer à ces portraits traditionnels mais faussés.

poésie a-t-elle le droit en France d'emprunter des couleurs à un sol qui n'est pas soumis à notre cadastre, à une nature hors des barrières, qui n'est même pas enclavée dans notre circonscription géographique ? Où est l'ordonnance qui permet l'importation de la pensée et qui affranchit l'imagination des prohibitions de la douane ».

L'article fut lu par Hugo qui se reconnut dans l'allusion de Nodier et le lendemain il lui adressa cette lettre si diplomatiquement sentimentale : « Et vous aussi, Charles ! Je voudrais pour beaucoup n'avoir pas lu la *Quotidienne* d'hier, car c'est une des plus violentes secousses de la vie que celle qui déracine du cœur une vieille et profonde amitié... Peu à peu, du silence et de l'indifférence pour moi, je vous ai vu passer à l'éloge, à l'enthousiasme, à l'acclamation pour mes ennemis... Et quel moment avez-vous pris pour tout cela ? Celui où mes ennemis raillent de toutes parts... où je suis placé entre deux animosités également furieuses, le pouvoir qui me persécute et cette cabale déterminée qui a pris poste dans presque tous les journaux... Ce n'est pas que je réclame contre votre critique. Elle est juste, serrée et vraie. Il y a singulièrement loin des *Orientales* à Lord Byron ! Mais, Charles, n'y avait-il pas assez d'ennemis pour le dire en ce moment. Vous vous étonnerez sans doute, vous me trouverez bien susceptible. Que voulez-vous ? une amitié comme la mienne pour vous est franche, cordiale, profonde, et ne se brise pas sans cri et sans douleur. Après tout, je ne vous en veux pas, déchirez cette lettre et n'y pensez plus. Ce que vous avez voulu rompre est rompu... jamais vous n'avez perdu d'ami plus profondément et plus tendrement et plus absolument dévoué. VICTOR ». (*Correspondance de Victor Hugo*, t. I, p. 83) [1].

1. Il serait intéressant de savoir à quel moment parut le volume de poésies avec la préface de Nodier. Etait-il sous presse au moment de l'apparition de l'article de la *Quotidienne* et de la composition de la lettre d'Hugo, ou est-ce que Nodier l'aurait fait imprimer après avoir appris que V. Hugo

Est-ce sous l'influence de cette brouille que Nodier fut amené quelques semaines après à commencer la série d'essais dans laquelle il reprit les idées de la *Préface de Cromwell*, chose qu'il n'avait pas faite au moment de son apparition ? Est-ce qu'il s'est décidé enfin à revendiquer ce qui lui appartenait ?

Les *Orientales* n'étaient pas, bien entendu, du goût de Nodier. Dans une de ses critiques postérieures, celle des *Feuilles d'Automne*, il constate sa joie de voir que Victor Hugo revenait à une inspiration plus purement poétique. « Et qu'est-ce qu'a fait Victor Hugo en nous ouvrant cette nouvelle mine de poésie qu'il épuise en passant ? Vous ne l'y verrez plus couché à l'abri de la tente des pachas, errant avec le Klephte du désert sur les flancs de la montagne, fumant de la poudre et du sang des batailles au milieu des escadrons ou remuant d'une main téméraire le bronze encore bouillant de la Colonne. Vous l'y verrez dans l'intérieur d'un ménage riant, pressé d'un cercle d'artistes et de poètes, qui l'embrassent comme une riche ceinture, livré, comme nous, aux simples penchants d'une âme simple. Vous l'y avez attendu peut-être à son retour des mondes qu'il vient de parcourir. — Et moi aussi » (*Bull. du Bib.*, 1863, cité comme publié, 11 décembre 1831). Mais cette attaque des *Orientales* moqueuse et à moitié voilée, n'est pas une simple critique défavorable. Elle est vraiment très peu aimable, et il faut en chercher l'explication dans l'histoire des relations Hugo-Nodier jusqu'alors si amicales.

Victor Hugo, vers 1828, espaçait ses visites à l'Arsenal. Le deuxième cénacle se formait. Hugo attirait chez lui le monde

avait été vivement blessé ? Le volume porte la date de 1829. Il ne paraît pas dans la *Bibliographie de la France* de cette année ni de l'année suivante. M. Léon Séché a eu la bonté de demander pour moi au bibliothécaire de la Bibliothèque Nationale ce qu'il en pensait. La réponse a été que le volume avait dû paraître au commencement de l'année 1830. (Il appartient à une collection, *Bibliothèque choisie par une Société de Gens de lettres* sous la direction de Laurentie et qui a cinq livraisons par volume).

qui depuis 1824 courait aux dimanches de l'Arsenal. Sainte-Beuve remplaçait Nodier [1]. En 1829 parurent les *Orientales*, un travail de technique à la Sainte-Beuve. (Cf. les *Poésies de Joseph Delorme.*)

Nodier n'y comprenait rien. Il croyait voir Hugo perdu pour le romantisme tel que lui Nodier le concevait. Il avait sans doute été fier de voir ses idées adoptées dans les *Ballades*, dans *Han d'Islande* et *Bug Jargal*, de voir ses enthousiasmes repris par le jeune poète. Mais Hugo jusqu'alors, avait franchement avoué ce qu'il devait à Nodier, (Voir les notes aux *Ballades* et la *Préface* à la seconde édition de *Han d'Islande*) et il avait proclamé son admiration pour Nodier. *Cromwell* a dû être le premier coup que reçût l'amour-propre de celui-ci ; Nodier y voyait exposées ses propres idées avec à peine ici et là dans quelqu'alinéa obscur, une fuyante allusion à son nom : lui qui avait été le critique des débuts du romantisme, était obligé de lire que la critique antérieure à la *Préface* ne valait rien et qu'on attendait une nouvelle critique. Ensuite il voyait tout le monde s'occuper de cette théorie du grotesque qui depuis tant d'années avait été la sienne. Outre cela, s'il fut un mot dans la *Préface* qui avait du succès plus que tous les autres, c'était l'« Homère Bouffon » [2] mais Hugo ne l'avait accordé à Nodier que dans une note qui n'attirait pas assez l'attention des lecteurs pour qu'ils se rendissent compte que ce n'était pas de Victor Hugo, et que derrière l'inventeur du mot il pouvait bien y avoir l'inventeur de toute la théorie.

Toutes ces choses auraient pu refroidir les sentiments de Nodier envers Hugo sans qu'il eût dit mot, mais quand il vit que Victor Hugo lui tournait le dos, pour ainsi dire, pour s'inspirer des idées d'un autre, il ne put retenir sa plume et dans un moment d'humeur fort compréhensible, il écrivit la

1. Séché, *Cénacle de Joseph Delorme.*

2. Cité dans les articles de la *Revue Encyclopédique* et des *Débats* comme un des mots frappants de la préface.

critique amère qu'on trouve dans l'article sur Byron et Moore. Puis, après la lettre de Victor Hugo, quand les relations étaient devenues évidemment plus tendues encore, il se décida à commencer les trois essais dans lesquels, tandis qu'il réclamait son bien, il protestait contre les extravagances récentes de la nouvelle école [1], et réaffirmait son point de vue.

Sans l'éloignement graduel de Victor Hugo de l'Arsenal, sans le nouvel enthousiasme pour Sainte-Beuve qui s'exprima dans le nouveau genre des *Orientales*, Nodier, qui était la générosité même quand il s'agissait de ses connaissances et de ses idées, n'aurait jamais réclamé d'une façon si nette celles dont Victor Hugo s'était servi. Il est à noter justement qu'il ne l'a pas fait, du moins publiquement, au moment de l'apparition de la *Préface*, quoiqu'il ait pu être blessé du manque d'égard de Hugo.

Un document des plus curieux vient à l'appui de mon hypothèse à savoir que la *Préface de Cromwell* a pu contribuer au froid qui se produisit entre Hugo et Nodier. Paul Lacroix « le Bibliophile Jacob », publia en 1862 dans le *Bulletin du Bibliophile*, un article intitulé : *Charles Nodier et le genre romantique* [2]

1. Nodier sentit le besoin de réclamer son bien contre Hugo non seulement à l'époque des *Essais*, mais même plus tard, voir la Préface nouvelle de *Smarra* (1832) où il fait la chose du reste de la façon la plus généreuse : « Je m'avisai un jour que la voie du fantastique prise au sérieux serait tout à fait nouvelle... Ce que je cherchais, plusieurs hommes l'ont trouvé depuis : Walter Scott et V. Hugo... » (P. 294).

2. Il y a maints témoignages pour prouver que Lacroix était à même de savoir de quoi il parlait. Dumas, dans ses *Mémoires*, le nomme comme un des bibliophiles les plus intimes chez Nodier. Barbier, *Souvenirs personnels*, 1883, p. 357, écrit : « C'est en 1829, rue Notre-Dame-des-Champs, chez M. Victor Hugo que je vis pour la première fois le Comte de Vigny. Le poète faisait lui-même une lecture de son drame d'*Hernani*. [La lecture eut lieu le 1er octobre, (*V. H. Raconté*, III, p. 110]. M. Paul Lacroix, invité à la soirée, m'emmena avec lui et m'introduisit au milieu du cénacle ». Lacroix était donc là et pouvait observer les membres du cénacle au moment juste qui nous intéresse.

Dans un autre article du *Bulletin du Bibliophile* (1868), Lacroix reparle de Nodier : « Je n'ai connu Ch. Nodier qu'en 1829 et je le répète il ne m'a permis de le connaître autant que je l'eusse souhaité ; nos relations ne sor-

dans lequel se trouve le passage suivant : « Nous croyons savoir que Charles Nodier... fut très étonné et un peu blessé de ne pas se voir proclamé au nombre des trois chefs littéraires que le cénacle romantique s'était donnés. Il avait, il est vrai, eu l'air de décliner cet honneur lorsque ses amis l'avaient consulté à ce sujet ; il avait dit qu'il ne se réservait que le rôle de trompette qui sonne la charge et qui annonce la victoire. La fameuse *Préface de Cromwell* de M. Victor Hugo dans laquelle l'auteur du drame élevait à ses côtés sur le pavois MM. de Vigny et Emile Deschamps [1], rattacha indirectement

taient pas du domaine de la bibliographie... J'ai voulu plus d'une fois l'interroger sur des circonstances de sa vie littéraire, sur quelques-uns de ses contemporains et amis : il répondait vaguement ou ne répondait pas ». Nodier silencieux ? Non sans cause. Il ne voulait pas parler d'une brouille avec Victor Hugo.

1. On peut se demander comment Lacroix trouve que V. Hugo dans la *Préface*, « éleva à ses côtés sur le pavois Vigny et Emile Deschamps », car Vigny n'est pas même mentionné. Il ne faut pas oublier que Lacroix écrivait trente ans après. Il est possible qu'il ne se soit pas donné la peine de relire la *Préface*, et se fiant à sa mémoire, se soit rappelé le succès de l'*Othello* de Vigny d'une part, le manifeste shakespearien de la *Préface*, et d'autre part, il aura pensé à Hugo et à Vigny comme aux deux défenseurs de Shakespeare, sans se renseigner pour les dates exactes des deux ouvrages (car *Othello* est postérieur à la *Préface*) ; il aura pensé que V. Hugo, en glorifiant Shakespeare, avait en même temps glorifié son traducteur comme il le faisait du reste dans la note flatteuse consacrée à Emile Deschamps : « M. Emile Deschamps reproduit en ce moment pour notre théâtre *Roméo et Juliette*, et telle est la souplesse puissante de son talent qu'il fait passer tout Shakespeare dans ses vers, comme il y a déjà fait passer tout Horace. Certes ceci est aussi un travail d'artiste et de poète, un labeur qui n'exclut ni l'originalité, ni la vie, ni la création. C'est de cette façon que les psalmistes ont traduit Job » (p. 395).

Ou est-ce que Lacroix garde tout simplement dans sa mémoire cette phrase du *Tableau* de Sainte-Beuve ? (1re édit., 1828, I, p. 78). « Cet alexandrien est le même que la jeune école de poésie affectionne et cultive et que tout récemment Victor Hugo par son *Cromwell*, Emile Deschamps et Alfred de Vigny par leur traduction de *Roméo et Juliette*, ont introduit dans le style dramatique ».

Il est évident que Hugo est beaucoup plus flatteur pour Deschamps que pour Nodier, qu'il ne mentionne qu'en passant, et il est facile de voir que toute cette partie de la *Préface*, qui s'occupe de la critique et de l'Ecole de Soumet et de Guiraud, *les amis de Nodier*, rattachait « celui-ci indirectement au parti classique ».

Une phrase de Rémusat dans la *Revue Française* de janvier 1829 (citée

Nodier au parti classique... La *Préface* jeta quelque froideur dans les habitudes de cette amitié et depuis lors, c'est-à-dire depuis 1829, Ch. Nodier se souvient qu'il n'avait pas mis tous ses dieux sur le navire qui portait le romantisme et sa fortune ».

D'autres témoignages confirment moins directement la constatation de Lacroix.

Le docteur Véron, fondateur de la *Revue de Paris*, écrit dans ses *Mémoires d'un bourgeois de Paris* : « Victor Hugo par la composition de son *Cromwell* affichait des ambitions dramatiques futures et par la préface de ce drame, il plantait tardivement son drapeau. Ses théories jetaient quelque trouble et des principes de désordre dans le monde jusqu'alors si uni des jeunes poètes romantiques et religieux. Il était impossible en effet à MM. Souriau, Guiraud, Ancelot, dont les œuvres avaient réussi avec les formes de l'ancienne tragédie française légèrement renouvelées, d'accepter un programme si étendu et de brûler subitement ce qu'ils avaient adoré. Sans qu'il y eût précisément de divorce avoué ni d'éclat, tout en conservant les apparences de l'union et de la camaraderie, il se trouvait donc que ce jeune monde littéraire se divisait en réalité par le fond : il s'y préparait un renouvellement de tentatives et un second mouvement littéraire dont M. Victor Hugo allait devenir l'inspirateur convaincu et le chef ambitieux ». Si *Cromwell* jetait quelque trouble, Sainte-Beuve était là pour encourager la rupture. « On continua de se voir isolément et de s'aimer à distance », écrit-il du cénacle de la *Muse Française* après lui avoir fait la critique moqueuse que nous avons citée [1].

par M. Marsan : *La Bataille romantique*, p. 178, note, n'a pas dû précisément contribuer à guérir l'amour-propre déjà blessé de Nodier, le critique, si elle lui est tombée sous les yeux : « Un nœud plus étroit qu'on ne pense rattache aux œuvres poétiques de M. V. Hugo les recherches de critique et d'histoire de M. Sainte-Beuve. L'un est en effet le critique de l'école dont l'autre est le chef ».

1. Chap. II (p. 76).

Que la brouille n'a jamais été ouverte, pas même comme rancune littéraire, cela est indiqué par ce passage flatteur pour Victor Hugo qui se trouve dans l'essai des *Types en Littérature* de la *Revue de Paris* et de l'édition des *Œuvres* de Nodier publiée par Renduel, 1832 [1] : « Victor Hugo, un de ces génies les plus originalement inventeurs qui aient apparu à aucune des époques de la littérature, a jeté dans ses hardis romans deux types extraordinaires, sans analogues existants, comme sans modèles imaginés : l'antropophage et l'obi. Ce ne sont pas là sans doute des créatures rationelles, des signalements pris sur le vif. Ce sont des monstres si l'on veut, mais ce sont des types et sous la plume d'un grand écrivain, tous les types deviennent des existences ». Et notez qu'ici Victor Hugo est loué pour des idées que lui avait prêtées Nodier; en d'autres termes, Nodier vante chez Hugo ses propres idées. C'avait été une des plus grandes gloires de Nodier d'être l'ami, le guide, en un sens, des grands et jeunes poètes qui l'entouraient. Il ne voulait pas la perdre, cette gloire. C'est en partie à un désir de la garder, au moins devant le public, que j'attribuerais ce passage à la louange de Victor Hugo.

Une lettre adressée à Lamartine le 27 mars 1829 [2] indiquerait la même petite faiblesse, si on peut l'appeler ainsi. Nodier lui écrivait à propos de la nouvelle *Revue de Paris* qui lui avait demandé sa collaboration : « Je vous prie de croire qu'il n'y a là personne de plus obscur que moi, qui n'y ai peut-être été appelé que parce qu'on suppose que j'exerce quelque influence d'amitié sur vous, sur M. de Chateaubriand, sur Victor Hugo ».

En terminant, je cite une seconde lettre du 11 janvier 1830 également adressée à Lamartine [3], qui révèle d'une façon beaucoup plus intime l'attitude de Nodier envers Victor Hugo. Notons que cette lettre est postérieure d'un mois au premier

1. Ce passage manque à l'*Essai* tel que l'édition Charpentier l'a réimprimé.
2. *Lettres à Lamartine*, Calmann-Lévy, 1892, p. 62.
3. *Ibid.*, p. 93.

des *Essais*, et de deux mois à la petite querelle à propos des *Orientales* et il sera aisé de deviner dans ces lignes de Nodier la lutte entre la générosité de l'ami et le secret dépit du critique :

« On attend *Hernani* qui fera certainement plus de bruit, mais dont la cabale a déjà préparé la chute dans ses vaudevilles et dans ses journaux. C'est une pièce faite d'ailleurs tout entière dans le système de Victor, et dans laquelle ses théories sont portées suivant son usage, à leur dernière expression de témérité. Mon amitié pour lui me ferait déplorer le hasardeux courage avec lequel il se livre, au péril de son repos et de son bonheur, à toutes les chances d'une publicité orageuse, qui cette fois menace de prendre l'aspect d'une petite guerre civile. Quelle que soit la force de son âme, il est difficile d'ailleurs que son caractère ne s'aiguise point dans cette polémique en action où la haine des partis passe si aisément de l'ouvrage à l'homme. Heureux le poète qui peut jouir comme vous de ses inspirations sans être obligé d'en faire un chant de combat. Je vous dis tout cela parce que c'est une des amères sollicitudes de mon cœur et que mon cœur n'a jamais plus besoin de s'ouvrir qu'avec vous. Je l'aurais dit à Victor lui-même si une sérieuse amitié avait aujourd'hui sur lui le même empire qu'il y a dix ans ; mais quand à vingt-sept ans on a fait secte, il est bien rare qu'on puisse se rendre encore aux froides représentations de la raison. L'enthousiasme de ses jeunes admirateurs doit produire sur lui l'effet des chants de la sirène. C'est un des plus doux prestiges de la gloire. Puisse l'avenir lui épargner des tribulations ».

CONCLUSION

Et maintenant qu'on me permette d'ajouter un mot sur les résultats de l'examen que j'avais annoncés dans la préface.

Je me suis efforcée de mettre en lumière, avec documents précis à l'appui, l'œuvre critique de Nodier. Peut-être le lecteur sera-t-il d'accord avec moi, après avoir parcouru ces pages, pour affirmer que les savants qui se sont occupés de Nodier se sont rendu la tâche trop facile. Ils ont répété tout simplement, les uns après les autres : « L'action critique de Nodier a été surtout orale ; il était brillant et spirituel causeur ». Tout au plus quelques-uns, ont-ils bien voulu examiner les essais réunis un peu au hasard dans le volume des *Mélanges*, ou les pages placées en préfaces aux éditions modernes de ses œuvres. On ne trouve rien de plus chez M. Salomon ni chez M. Souriau. Il y avait donc là une lacune à combler.

Dans cet examen de l'œuvre de Nodier, il était tout indiqué de souligner, comme du plus essentiel intérêt, la part qu'on peut lui attribuer dans la formation des idées de Victor Hugo au temps des œuvres de jeunesse (poésies et romans), et jusqu'à l'époque importante de la *Préface de Cromwell*. La critique ayant déjà signalé très souvent la part de Nodier dans l'inspiration des *Ballades*, on se serait attendu à ce que la grande édition Ollendorff fît allusion à Nodier dans les notes aux *Odes et Ballades* (Paris, 1912). Il n'est pas question de Nodier, ni dans ce volume, qui contient également les *Orientales*, ni dans *Han d'Islande* et *Bug*

Jargal (Paris, 1910), ni — et en ce cas l'omission n'est pas étonnante, car on n'a jamais, que je sache, pensé à établir une comparaison entre l'œuvre de Nodier et les idées fondamentales de la *Préface de Cromwell* — dans le *Cromwell* (Paris, 1912) de cette même édition.

Si l'on admet que nos rapprochements sont concluants, on s'étonnera encore plus de voir omettre le nom de Nodier dans cette édition monumentale.

En ce qui concerne les rapprochements entre la *Préface* et les trois *Essais* de Nodier, *La nouvelle école littéraire*, *Les types en littérature*, et *Le fantastique en littérature*, une conclusion me paraît en jaillir : l'auteur de la *Préface* n'a pas subi seulement l'influence de Chateaubriand [1] et celle de Sainte-Beuve [2]. Entre les deux phases caractérisées par l'influence de ces deux hommes, il a eu sa phase Nodier. Dégager cette phase, l'étudier, en montrer l'importance dans l'évolution de la pensée et de l'œuvre, de Victor-Hugo, c'est là ce que j'ai voulu faire avant tout. On me permettra bien, pour souligner ce point, de citer ici un passage du tout récent livre de M. Marsan (*La Bataille Romantique*). L'auteur signale nettement la difficulté d'expliquer le « grotesque » du drame de Victor Hugo par Stendhal — car pour M. Marsan, c'est là que se trouveraient surtout les sources du théâtre romantique. « Mais juxtaposer de parti-pris le type grotesque et le type sublime, en accuser le contraste, joindre aux déformations épiques les déformations du burlesque et faire de cette antithèse le fondement d'une esthétique, ce n'est pas se rapprocher de la nature, c'est la fausser doublement, en grandeur et en bassesse. Après avoir dit : « C'est surtout la poésie lyrique qui sied au drame », Hugo peut-il écrire encore : « Le drame vit du réel ?... En vérité

1. Voir Ganser : *Beitrage zur Beurteilung des Verhaltnisse von Victor Hugo zu Chateaubriand.*

2. Voir le récent *Cénacle de Joseph Delorme* de M. Léon Séché.

nous sommes déjà très loin du théâtre réaliste qu'attendaient les disciples de Stendhal et même du théâtre historique ». (page 150).

Or le « « grotesque » ne saurait ainsi être ignoré. Il est dans le drame romantique tel que Victor Hugo l'a conçu, surtout tel qu'il l'a exposé lui-même dans la *Préface de Cromwell.* Ne pas l'expliquer, c'est donc manquer l'explication de l'essentiel ; de fait Marsan pose dans ce passage un grand problème qu'il avoue en autant de mots n'avoir pu résoudre et il se trouve que précisément nous avons donné les éléments de la réponse à ce problème (Voir pp. 103-107).

Il est évident que la possibilité d'une influence ici de la part de Nodier ne s'est pas présentée à l'esprit de M. Marsan. Une brochure. postérieure même à son livre (*Notes sur Charles Nodier, Documents inédits*, Toulouse, 1912), révèle son attitude générale vis-à-vis de Nodier. Au milieu d'une collection hétérogène, et du reste très intéressante de lettres inédites de Nodier, il consacre quelques pages au romantisme de celui-ci et à son influence littéraire. « Romantique, Nodier l'est fort peu », écrit M. Marsan (p. 14), et il donne comme preuve une citation de la préface de *Bertram ou le Château de Saint-Aldobrand* (1821) dans laquelle Nodier parle du « genre souvent ridicule et quelquefois révoltant qu'on appelle en France romantique ». Or, nous avons vu dans notre analyse de ce même passage que c'était le genre *frénétique* tout simplement qu'il y visait, que c'était une petite lubie de sa critique de condamner ce genre qu'il pratiquait lui-même, et qu'à cette même époque, exception faite du genre frénétique, il admirait franchement les manifestations littéraires du romantisme. (Voir pp. 52-55). Comment M. Marsan ne se rendant pas compte de cette nuance, expliquerait-il la satisfaction qu'exprime Nodier lorsque, « en 1822, le libraire Audin le cite au nombre des maîtres de la jeune école », car c'est bien de la satisfaction qu'il exprime à côté de sa « surprise » modeste (p. 15). S'il n'était pas romantique, pourquoi a-t-il été chef

de l'école ? C'est beaucoup trop facile de dire avec M. Marsan : Parce qu'un critique l'a nommé ainsi.

« Il serait difficile cependant, écrit M. Marsan, de préciser son influence ou son rôle littéraire. Sa collaboration au premier volume de la *Muse Française* se réduit à peu de choses » (p. 20). Mais pourquoi M. Marsan se borne-t-il à la *Muse Française* ? Pourquoi ne pas examiner les articles de Nodier dans d'autres journaux, beaucoup plus importants en ce qu'ils étaient lus, comme la *Muse* ne l'était guère, par ceux qui n'avaient pas encore accepté les idées de la nouvelle école, de laquelle Nodier devint ainsi l'apôtre auprès des classiques. « Même au temps où il semble pleinement gagné aux doctrines de l'école, il est plutôt un témoin bienveillant qu'un compagnon de lutte », continue M. Marsan (p. 20). Est-ce juste envers l'homme qui a le premier bataillé contre la *Bande Noire*, qui a été un vrai précurseur du romantisme à venir dans ses *Voyages Pittoresques*, qui, parmi les premiers, a admiré les littératures romantiques étrangères, qui a donné l'appoint d'un énorme travail critique aux jeunes auteurs de la nouvelle école française, qui a fourni des idées sur lesquelles allait se baser le grand manifeste de l'école, et qui enfin, a créé des modèles dans deux genres purement romantiques : le frénétique et le fantastique. Et si on se rapporte aux pages qui précèdent, on aura pu voir qu'après tout, il savait, au besoin, même contre son ami Hugo, défendre la priorité de ses idées.

Non, Nodier n'était pas un simple « témoin bienveillant », et s'il est « difficile de préciser son influence ou son rôle littéraire », ce n'est pas cependant impossible. Ce travail y contribuera peut-être.

APPENDICE

ARTICLES DE NODIER

PUBLIÉS DANS LES JOURNAUX ET LES REVUES ENTRE 1813 ET 1827 [1]

ABRÉVIATIONS. — F. D. : Feuilleton Dramatique.
Mél. : Article qui se trouve dans le volume *Mélanges de littérature et de critique.*

Journal des Débats

1813

29 novembre. Une Séance de l'Athénée.
7 décembre. Fables de La Fontaine (Mél.).
13 décembre. Cours d'A. Martin.
20 décembre. Suite.
30 décembre. Millevoie (Mél.).

1814

8 janvier. Cours d'A. Martin.
19 janvier. Millevoye, II.
4 février. Littérature slave (Mél.).
15 février. Cours d'A. Martin.
16 février. Des Erreurs dans la Société par J. B. Salgues.
21 février. Littérature slave, II (Mél.).
4 mars. F. D. Schlegel.

1. J'ai taché de faire cette table aussi complète que possible, mais quand il s'agit d'un écrivain comme Nodier, il serait présomptueux de prétendre jamais offrir un travail bibliographique définitif.

7 mars. F. D. Le Dissipateur [1].
10 mars. F. D. Joconde.
12 mars. F. D. Alcibiade.
15 mars. F. D. Cabale au village.
18 mars. F. D. Alcibiade. Le Misanthrope.
20 mars. F. D. Rançon Du Guesclin (Mél.).
22 mars. Mes Pensées, par Neesqard (Mél.).
24 mars. F. D. Coquette corrigée.
28 mars. F. D. Joconde ; le Misanthrope en prose ; Le Voile.
31 mars. Dictionnaire de Gattel (Mél.).
14 avril. F. D. Partie de chasse d'Henri IV.
15 avril. Alexandre le Grand, roman.
17 avril. F. D. M. et Mme Jobineau.
19 avril. Cours d'A. Martin.
26 avril. F. D. Les Clefs de Paris.
30 avril. F. D. Retour d'Ulysse.
5 mai. *Suite.*
8 mai. F. D. Héritiers de Michan ; Un petit voyage.
11 mai. F. D. Revue des Théâtres.
14 mai. F. D. Hamlet (Mél.).
17 mai. Triomphe de Trajan ; Gabrielle de Vergy.
19 mai. F. D. L'Hôtel garni ; Le Petit Joconde.
1er juin. Cours d'A. Martin.
2 juin. F. D. Etats de Blois.
7 juin. F. D. La Caravane du Caire ; L'Enfant Prodigue.

1. Plusieurs articles ont paru plus d'une fois, par exemple : *La Complainte de la noble épouse d'Asan Aga* se trouve d'abord dans un article sur la *Littérature Slave*, *Journal des Débats*, 1814, et réimprimée dans les *Archives de la Littérature et des Arts*, 1820, dans la *Foudre*, 1822, et dans les *Tablettes Romantiques*, 1823.

L'article sur Millevoye de la *Quotidienne*, 19 mars 1823, cite également l'article du t. X des *Annales de la Littérature et des Arts*.

L'article : *Du Genre Romantique* des *Tablettes Romantiques*, 1823, est une citation de l'article sur *Petit Pierre* des *Annales de la Litt. et des Arts*, 1821.

Les articles des *Annales de la Litt. et des Arts*, 1821, sur le théâtre italien et espagnol sont les articles du *Journal des Débats* des 2 janv. et 11 mars 1822.

Le dernier Feuilleton Dramatique de Geoffroy a paru dans le *Journal des Débats* du 4 févr. 1814. Après la mort de Geoffroy, les feuilletons ont recommencé le 7 mars 1814. Selon le *Livre du Centenaire du Journal des Débats*, ce sera Nodier qui les a fait du 7 mars au 1er octobre. Le premier qu'il a signé est celui du 14 avril.

9 juin. E. D. Etats de Blois.
12 juin. F. D. L'Hôtel garni.
13 juin. F. D. Ma Tante ; Antonio et Cléopatre, ballet.
15 juin. F. D. Angéla.
19 juin. F. D. Ossian.
21 juin. F. D. Angela ; Le Chien de Montargis.
25 juin. F. D. Barbanéra.
1er juillet. F. D. Mérope.
8 juillet F. D. Brittanicus ; Jeu de l'Amour et du Hasard.
11 juillet. F. D. Edouard d'Ecosse.
14 juillet. F. D. Edouard d'Ecosse, 2e rep.
19 juillet. Zaïre, L'Ecole des Maris.
26 juillet. Dictonnaire de Gattel, II (Mél.).
30 juillet. F. D. Alzire.
13 août. F. D. Tancrède ; Tartuffe ; Le legs.
16 août. F. D. Bajazet.
19 août. Maréchal Souwarow.
21 août. F. D. Horace.
29 août. F. D. Eugénie.
3 septembre. F. D. Cinna.
5 septembre. L'Utilité des colonies (Mél.).
6 septembre. Andromaque.
13 septembre. F. D. Athalie.
19 septembre. F. D. Le Cid.
25 septembre. F. D. Gabrielle de Vergy.
27 septembre. Vie de Moreau.
10 octobre. F. D. Femme jalouse.
11 octobre. Vie du Gen. Charrette.
17 octobre. Mémoires de Renée Bordereau.
7 novembre. Procès de Louis XVI.
17 novembre. *Suite.*
5 décembre. Histoire de la guerre en Espagne (Mél.).
19 décembre. Manuel de Brunet.

1815

16 janvier. Au Roi (Mél.).
1er février. L'Illyrie.
3 février. Manuel de Brunet, II.
7 février. Miot : Expéditions en Egypte.
12 février. Benj. Constant : Responsabilité des Ministres.
21 février. De Maistre : Les Constitutions.

27 février. Droz : Le Beau dans les Arts.
8 mars. Cavallero : Alphonse de Saragosse.
1er avril Boniface : Manuel de la langue française (Mél.).
4 avril. Antigone de Ballanche (Mél.).
5 avril. Essais sur Démosthènes.
10 juillet. Chateauneuf : La Poésie, Les Poètes français aux XIIe, XIIIe et XIVe siècles (Mél.).
4 août. Saint-Morys : Aperçus sur la politique d'Europe.
14 août. Mémoires de Mme Larochejaquelin (Mél.).
25 août. *Suite* (Mél.).
9 septembre. Croft : Commentaires sur la langue française (Mél.).
12 octobre. Caricature en France.
2 novembre. Souvenirs. Portraits par le duc de Lewis (Mél.).
15 novembre. Laborde : Plan d'éducation
29 novembre. *Suite.*
25 novembre. Séance de l'Athénée.
30 novembre. *Suite.*
14 décembre. Souvenirs, par le duc de Lewis (Mél.).
29 décembre. Soupers de Momus. Recueils de chansons inédites.

1816

1er janvier. La Convention.
29 janvier. L'Antigone de Ballanche, II (Mél.).
6 février. L'Antigone de Ballanche, III (Mél.).
12 février. Jeanne de France, par Mme de Genlis (Mél.).
18 février. Tilleul de Claude Morel (Mél.).
4 avril. Bâteaux à vapeur.
4 mai. Syllabaire classique (Mél.).
7 mai. Littérature romaine par Schoell (Mél.).
13 mai. Nécrologie. Sir H. Croft (Mél.).
12 juillet. Droz : L'Art d'être heureux (Mél.).
13 juillet. Tyrannie de Buonaparte.
23 juillet. Les Poètes français aux XIIe, XIIIe et XIVe siècles, II (Mél.).
30 juillet. L'Imagination, poème par Delille.
6 août. *Suite.*
19 août. Traduction du Triple Mariage (Mél.).
5 septembre. La colonie de Sierra Léone (Mél.).
19 septembre. L'Hindoustan (Mél.).
26 septembre. Procès de Ch. I (Mél.).
29 septembre. Inscriptiones des Gentilitiæ (Mél.).

1er octobre. Sierra Léone, II, (Mél.).
13 octobre. Le Paradis perdu (Mél.).
22 octobre. Azaïs : Manuel de Philosophie.
30 octobre. Procès de Ch. I, II, (Mél.).
22 novembre. Société coloniale philanthropique (Mél.).
23 novembre. Aussy : Vie privée des Français.

1817

14 février. Mort de Marie-Antoinette par Tercy (Mél.).
24 février. Impôts indirects.
29 mars. Complot d'Arnold (Mél.).
4 avril. Vie du duc de Bourgogne (Mél.).
6 avril *Suite.*
14 avril. Impôts indirects, II.
19 avril. Louise de Senancourt (Mél.).
22 avril. Œuvres de Pierre et Thos. Corneille (Mél.).
27 avril. Œuvres de Molière.
8 mai. Blondin : Grammaire française.
24 mai. Traité du choix de livres par Peignot (Mél.).
9 juin. Choix des poésies des Troubadours par Raynouard (Mél.).
16 juin. Mémoires du card. de Retz (Mél.).
3 juillet. Des changements dans l'empire romain sous Dioclétien.
12 juillet. Card. de Retz, II (Mél.).
2 août. Lettres à Emile sur la mythologie.
12 août. Choix de Livres, II (Mél.).
5 septembre. L'Histoire de l'empereur Julien (Mél.).
12 septembre. Le XVIIIe siècle, poème par Simonin (Mél.).
13 septembre. Moucheron de Virgile (Mél.).
8 octobre. Jeanne d'Arc par Charmettes (Mél.).
10 octobre. *Suite* (Mél.).
31. octobre Moucheron de Virgile, II (Mél.).
8 novembre. Chaud : Morale de la Bible (Mél.).
17 novembre. Kiratry : Inductions morales et physiologiques (Mél.).
27 novembre. Marchangy : La Gaule poétique (Mél.).
4 décembre. Les Celtes antérieurement au temps historique (Mél.)
30 décembre. Le 21 janvier 1793, poème par Monti.

1818

19 janvier. Chénier : Observations sur le Génie du Christianisme (Mél.).
22 février. *Suite.*
7 mars. Poésies de Giraud suivies de six romances par Lorrando (Mél.).
31 mars. Œuvres de Pierre et Thos. Corneille, II (Mél.).
20 mai. Sermons de l'abbé de Billy.
22 mai. Bellin de Ballu : Eloquence chez les Grecs (Mél.).
9 juin. Lemare : Cours de langue latine (Mél.).
13 juin .Voyage dans la Petite Tartarie ; Lettres à M. B., propriétaire du *Journal des Débats.*
23 juin. Deuxième lettre.
26 août. Vers à l'occasion du rétablissement de la statue d'Henri IV par Baour Lormian.
5 septembre. Œuvres de Marmontel, I.
7 septembre. Œuvres de Marmontel, II.
13 septembre. Œuvres de Marmontel, III.
8 novembre et jours suivants. De l'Allemagne de Mme de Staël, I, II, III (Mél.).
15 décembre. Ballanche : Les Institutions Sociales.

1819

2 janvier. Nécrologie : J. de Montègre.
16 janvier. Bibliothèque latine.
17 janvier. Divina Comedia. Commento di G. Biagioli (Mél.).
6 février. Nécrologie : Saint-Marcellin.
23 février. Charlemagne ou la Caroléide d'Arlincourt.
10 avril. Boiste : Dictionnaire universel (Mél.).
19 juillet. Grimaud : Cours de physiologie.
14 août. Renouard : Catalogue de la bibliothèque d'un amateur (Mél.).
17 septembre. Notre industrie.
21 septembre. Epigrammes de Martial (Mél.).

1822

2 janvier. Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers : Le Théâtre espagnol.

11 mars. *Suite.* Le Théâtre italien.
3 mai. *Suite.* Le Théâtre de Gœthe.
20 mai. Contes d'un philosophe grec, par Baour-Lormian et Pierre Schlemihl par Chamisso.
4 juillet. Le Théâtre de Calderon.
11 juillet. Œuvres de Picard.

1823

11 juin. Chefs-d'œuvre du théâtre étranger.
21 novembre. Œuvres de Cooper.

L'Observateur des Colonies

1819

T. I. De l'Esclavage chez les anciens comparé à l'esclavage des noirs.
Fragment d'un *Journal d'un Royaliste.*

Le Drapeau Blanc

1819

19 juin. Panhypocrisiade de Lemercier (Mél.).
28 juin. Correspondance de Carnot avec Napoléon.
1er juillet. Le Vampire, trad. par Faber (Mél.).
7 juillet. 18 brumaire par Bigounet (Mél.).
25 juillet. Lucien Buonaparte : Cirnéide (Mél.).
27 juillet. L'Héroine du Texas.
21 juillet. Laborde : Education (Mél.).
30 juillet. *Suite* (Mél.).
23 août. Génie de la Révolution dans l'Education (Mél.).
30 août. L'Enseignement mutuel (Mél.).
20 septembre. Œuvres d'André Chénier.
9 octobre. L'Antigone de Ballanche.
20 octobre. Œuvres de Mme de Staël : Corinne, Delphine (Mél.).
1er novembre. Œuvres de B. de Saint-Pierre (Mél.).
11 novembre. Nécrologie : M. Jurine.
26 novembre. J'en veux, etc., par Quesne (Mél.).
29 novembre. Boissonnade : Dictionnaire universel (Mél.).

1820

5 janvier. Philippe de Commines.
26 février. Lettre sur Lord Ruthwen.
29 mai. Morale de la Bible (Mél.).
15 décembre. Œuvres de B. de Saint-Pierre, II (Mél.).
29 décembre. Monique Saquet.

1821

10 février. Lettre sur Monique Sacquet.

Le Défenseur

1820

T. I. 30 mars-30 juin.
Play fair : La France de Lady Morgan.
De la loi des élections ou l'aristocratie.
Lettre sur Paris (p. 471).
Des Couleurs nationales.
T. III. 30 septembre-30 décembre.
Mont Saint-Michel.
Etudes poétiques de M. de Chênedollé.

1821

T. IV. janvier-avril.
L'Apocalypse d'un Solitaire.
Odes, par Antoine Charles.

La Foudre

1821

N° I. Le Lacet d'Eglé, pièce de vers.
Pensées détachées. Lettre de Matanasuis : Les grands hommes morts par *La Foudre*.
N° II. Sanchette ou le Laurier-Rose, nouvelle.
Œuvres de Shakespeare-Guizot-Letourneur.
N° III. Extrait du Voyage en Ecosse : Holy Rood. L'Enseignement mutuel.

1822

N° IV. Les Boxeurs.
N° V. La Femme d'Asan.
N° VI. La Fièvre, nouvelle.
N° VII. Le Château de Robert le Diable.
La Côte des deux Amants.
Histoire d'un Lai de Marie de France.

1823

N° IX. Poligny : Questions agitées.

Archives et *Annales de la littérature et des arts* [1].

1820

T. I. Œuvres oratoires de Mirabeau.
Annales des Sciences physiques.
La Reliure, poème par M. Lisné.
Retirez-vous de mon soleil, pièce de vers.
Babouk, pièce de vers.
Deux Extraits des *Voyages Pittoresques* : Le château de Robert le Diable et Caudebec.
T. II. Lettres sur la Suisse de M...
Le Fou du Pirée, pièces de vers.
Poésies slaves : Le Bey Spalatin.
Complainte de la noble épouse d'Asan Aga.

1821

T. II. Petit Pierre, trad. de l'allemand de Speiss.
(T. III). *Suite.*
Comparaison des langues grecques anciennes et modernes par David.
Faune Français. Catalogue de la collection des Coléoptères de Dejean.
T. IV. Extraits de *Smarra* : Les Esprits follets.
Fragment d'un *Voyage en Ecosse.*

1. *Archives* de la Littérature et des Arts, 1820.
Annales de la Littérature et des Arts, après 1820.

T. V. Deux extraits du *Voyage en Ecosse.*
Fastes universels par Buret de Longchamps.
T. VI Chefs-d'œuvre du théâtre étranger :
1. Lope de Vega.
2. Théâtre italien.
Fragment des *Voyages Pittoresques.*

1822

T. X. Œuvres complètes de Millevoye.

La Quotidienne.

1821

15 janvier. Laybach.
29 janvier. L'Apocalypse du Solitaire.
9 février. En faveur du *Drapeau Blanc.*
21 mai. Littérature.
2 juin. Pensées, par Ch. Nodier.
4 août. L'Italie de Lady Morgan.
13 semptembre. Voyage souterrain par Bory Saint-Vincent.
9 octobre. Holy Rood (Ex. de la *Promenade de Dieppe*).
10 novembre. Gallatien : Histoire de la navigation.
17 décembre. Œuvres de Sir Walter Scott.
31 décembre. *Suite.*

1822

31 mai. Variétés, Théâtre de Carmouche. L'Herbier général, L'Histoire naturelle des oranges.
25 septembre. Le Zodiaque de Denderah par Halma.
4 décembre. Chefs-d'œuvre du théâtre étranger : Shakespeare.

1823

12 janvier. Mémoires de Jacques Fauvel par Droz et Picard.
15 janvier. Romans grecs, trad. par Villemain.
13 février. Dictionnaire d'histoire naturelle.
12 mars. *Han d'Islande.*
19 mars. Œuvres de Millevoye.
21 mai. Mémoire sur l'agriculture.
3 juin. Yseult de Dôle.
4 juin. Les Hermites en prison par MM. Jouy et Jay.

7 août. Œuvres de Rabelais.
7 août. Œuvres de Walter Scott.
25 septembre. La Reliure.
4 octobre. *Nouvelles Méditations* de Lamartine.
17 octobre. Œuvres de Walter Scott, II.
7 novembre. Le gaz hydrogène.
10 décembre. De la philosophie morale.

1824

24 janvier. Mélanges d'Ulric Guttinguer.
4 mars. Blanche d'Evreux, par Mme Périé Candeille.
8 mars. *Nouvelles Odes* de V. Hugo.
22 avril. Du Classique et du Romantique (anonyme).
18 juillet. Théâtre de Duval.
30 décembre. Le duc de Guise à Naples.

1825

12 janvier. Salon de 1824. Statue de Pichegru.
16 juin. Marie-Thérèse.
28 juin. Albert : Physiologie des passions.
7 juillet. Lamartine : Dernier chant d'Harold.
1er novembre. Poésies de Clothilde de Surville.
22 décembre. Les Albigeois de Mathurin.

1826

26 janvier. Littérature.
6 mars. Michaud : Histoire des Croisades.
5 mai. Monument de Pichegru.
19 juin. Lefebvre : Histoire de la Franche-Comté.
22 juin. Œuvres de Clément Marot.
17 septembre. Antiquités.
15 octobre. Laurentie : Introduction à la Philosophie.
23 octobre. Poésies de Mme Tastu.
5 décembre. Capelle : Typographie française.

1827

10 février. *Odes et Ballades* de V. Hugo.
14 avril. Olésia ou la Pologne par Mme Lattimore-Clarke.

23 août. Lettre sur la mort de Désaugiers.
22 octobre. Le Combat des trente Bretons.

La Muse Française

1823

T. I. Adieux, pièce de vers.

1824

T. II. Elégie.
Première lettre sur Paris.
De quelques logomachies classiques. (*Les Femmes romantiques*, vaudeville.)
Adieux aux Romantiques, pièce de vers.

Tablettes Romantiques

1823

Du genre roman ique.
La Femme d'Asan.
Le Poète malheureux.
Mont Saint-Michel.

Le Propagateur

1823

Pastoret : Le duc de Guise à Naples.
Les *Nouvelles Méditations de Lamartine.*
L'Histoire de l'Eloquence de Belin de Ballu (Mél.).
Traité du choix des livres.

1824

Choix de fables de La Fontaine.
L'Essai sur l'art d'être heureux (Mél.).

1825

Précis historique sur Souwarow.
Millet : Vie du duc de Bourgogne (Mél.).
Charmettes : Jeanne d'Arc (Mél.).

Chénier : Observations sur le Génie du Christianisme (Mél.).
La Guerre d'Espagne.

Les Annales Romantiques

1825

Quatre pièces de vers.

1826

La Tour du prisonnier de Gisors.

1827

Le chant des Morlaques (Extrait des articles sur la Littérature slave (Mél.).

Le Mercure de France

1827

Le théâtre anglais à Paris.

INDEX ALPHABÉTIQUE

DES NOMS PROPRES CITÉS DANS CE TRAVAIL

A

Alfieri, 10.
Ancelot, 121.
Apulée, 3, 47, 92.
Arioste, 1, 90.
Aristote, 19, 37, 43, 45.
Arnault, 13, 21.

B

Ballanche, 104, 105.
Béchet, 12.
Becquet (E.), 86.
Bellay (J. du), 77.
Bérard, 54.
Bernardin de Saint-Pierre, 4, 6.
Biré (Ed.), v, 60, 61.
Bobèche, 96.
Boileau, 24.
Bonald, 98.
Bondois, 111.
Bonnefon (P.), v, x, 591.
Bouillon (Mme de), 94.
Boyer de Sainte-Suzanne, 11.
Breuillac (M.), 92, 106-107.
Bry (J. de), x, 11.
Byron, v, 23, 41, 43, 45, 46, 52, 58, 97, 115, 116, 119.

C

Cailleux (A. de), 27.
Calot, 32.
Candeille (Mme Périé), 29, 30, 45.
Carmouche, 52.
Caylus (Comte de), 7.
Cervantes, 1, 3, 5, 81, 90, 97.
Charles X, 60, 101.
Charron, 3.
Chateaubriand, 4, 6, 7, 21, 31, 40, 97, 122, 125.
Chauvet, 86.
Comte (A.), 109.
Cons (L.), x, 109.
Constant (B.), 4.
Cooper, 7, 18, 44.
Corneille, 35, 97.
Cromwell, 95, 109.

D

Dante, 1, 8, 18, 23, 50, 97, 104, 113.
David, d'Angers, 111.
Deschamps, 120.
Douluvie (Mme), 7.
Ducis, 20.
Dumas, (A.) 59, 119.

Dumas (G.), 109.
Dusillet (C.), 5, 6.
Duval, d'Amaury, 111.

E

Eschyle, 19.
Estève (G.), v, 53, 58, 78.
Euripide, 19, 20, 30.

F

Faber, 39, 52, 54.
Fielding, 3, 7.
Foley (Ch.), 50.
Fortis, 15.
Foucher, 101.

G

Ganser, 97, 125.
Gazier (G.), x, 3.
Genlis (Mme de), 25.
Gœthe, 16, 21, 381.
Gué, 60.
Guiraud, 120, 121.
Guizot, 23.
Guttinguer, 44.

H

Hartmann (G.), v, 63, 66.
Hartog (W.), 35.
Henri IV, 96, 97.
Hoffmann (E. T. H.), II, 92, 106, 109.
Holbein, 20.
Homère, 1, 6, 8, 45, 84, 90, 91, 97, 104, 118.
Horace, 120.
Hugo (le général), 62.
Hugo (Léopoldine), 60, 62.
Hugo (Mme Victor), 60, 62, 101.
Hugo (Victor), v, VI, VII, VIII, IX, 6, 23, 27, 44, 45, 47, 48, 51, 58, 123, 124, 125, 126.

J

Janin (J.), 60.
Joudot, 95.
Jouffroy (A.), 52.
Jusserand, 102.

K

King (H.), 46.
Klopstock, 8, 9, 15.

L

La Bruyère, 7.
Lacroix (P.), IX, 119, 120.
Ladvocat, 53, 54, 59.
La Fontaine, 94.
La Harpe, 94.
Lamartine, v, 44, 45, 60, 70, 122.
Lamb (Ch.), 56.
Lanson (G.), v.
La Rochefoucauld, 7.
Legouvé, 96.
Léonard de Vinci, 34.
Le Sage, 3, 6, 7.
Lucien, 92.

M

Macpherson, 8.
Malherbe, 25.
Manzoni, 43.
Marc Aurèle, 7.
Marchangy, 25, 35.

Marguerite de Navarre, 3.
Marsan (J.), v, 38, 59, 79, 88, 121, 125, 126, 127.
Martin (A.), 24.
Mathurin, 41, 53, 77.
Matié (J.), 12.
Mennessier-Nodier (Emmanuel), 54.
Merimée, v, 11, 12, 58.
Michaud (G.), 104, 111.
Michel Ange, 10, 20, 23, 32.
Millevoye, 70.
Milton, 28, 104.
Molière, 7, 94.
Montaigne, 3, 15.
Moore (T.), 115, 119.

N

Napoléon Ier, 95, 109.
Nettement, 111.
Nodier (Marie Mennessier), v, 59, 60.

O

Ossian, 1, 8, 15.

P

Pascal, 7.
Pellier (l'abbé), 3.
Perrault, 7.
Pingaud (L.), x, 13.
Prévost, 3, 7.
Pisani (l'abbé), 12, 13.
Pixerécourt, 35.
Platon, 7.
Pythagore, 3.

R

Rabelais, 1, 3, 7, 90, 91.
Racine, 20, 30, 33, 34, 97.
Radcliffe (Anne), 7.
Raphaël, 10.
Rembrandt, 20, 32.
Rémusat, 120.
Richardson, 7, 15.
Ronsard, 76.
Roques (M.), x.
Rousseau, 15, 88.

S

Sainte-Beuve, ix, 23, 60, 75-77, 84, 104, 111, 112, 118, 119, 120, 121, 125.
Saint-Simon, 109.
Salgues (B.), 24.
Salomon (M.), v, 59, 60, 124.
Schelling, 107.
Schiller, 10, 38, 40, 41, 43, 50, 81, 97.
Schinz (A.), v, x.
Schlegel, 18, 31, 98, 104, 110.
Schubert, 107, 108.
Scott (W.), 18, 29, 41, 42, 43, 93, 105, 107, 119.
Séché (L.), v, x, 4, 58, 59, 60, 70, 77, 90, 111, 112, 117, 125.
Sénancour, 4.
Shakespeare, 1, 4, 5, 10, 15, 16, 17, 18-23, 30, 32, 34, 39, 40, 43, 45, 47, 48, 84, 97, 98, 100-103, 104, 107, 113, 120.
Simon (G.), 60, 101.
Soumet (A.), 70, 120, 121.
Souriau (M.), v, 73, 87-96, 124.
Staël (Mme de), 7, 18, 37, 39, 88.
Stendhal, 34, 96, 125.
Sterne, 3, 7, 15.
Suberte (Mlle de), 7.
Sucher (H.), v, 107-109.
Swift, 7.

T

Tasse, 8, 104.
Tastu, 44.
Taylor (le baron), 27, 53, 83.
Théophraste, 7.

V

Véron, 121.
Vicaire (G.), v, 54.
Viennet, 93.
Vigneron, x.
Vigny, 60, 65, 119, 120.
Virgile, 93, 104.
Voltaire, 8, 32, 39.

W

Weiss (Ch.), 2.

Y

Yovanovitch (V.), v, 11, 12, 14, 58.

TABLE

Pages.

BIBLIOGRAPHIE V

INTRODUCTION VII

CHAPITRE PREMIER. — L'*Œuvre de Nodier avant* 1827

PÉRIODE DE PRÉPARATION (1800-1813)..... 1

A. *Œuvre critique* :

Pensées de Shakespeare..... 4
Cours professé à Dôle..... 5
Le Télégraphe illyrien..... 11

B. *Œuvre originale* :

Les Proscrits..... 15
Le peintre de Saltzbourg..... 15
Essais d'un jeune barde..... 16

PÉRIODE DE MATURITÉ (1813-1827) 16

A. *Œuvre critique* :

Ses trois préoccupations principales :

I. Shakespeare..... 18
II. Le Moyen Age : 1° Sa littérature..... 23
2° Son architecture 26
III. Le Genre romantique..... 30
1° Période de protestation contre l'existence même du genre, 1814-1816 31
2° Période où il l'accepte comme à contre-cœur (1816-1819).. 35
3° Période où il distingue entre le « genre romantique » et le « genre frénétique » (1819-1821) 39
4° Nodier devient franchement romantique dans ses théories en 1821..... 42
Il s'identifie avec l'école romantique en 1823..... 44

B. *Œuvre originale* :

Jean Sbogar 48
Le Vampire 54
Smarra 55
Trilby 56

CHAPITRE DEUXIÈME. — *Les rapports de l'Œuvre de Nodier avec l'Œuvre de Victor Hugo, dans le « genre fantastique » et le « genre frénétique »* 58

I. Les relations personnelles entre Hugo et Nodier. L'écho de ces relations dans leurs œuvres 58

II. Le Genre fantastique 65
Table chronologique des œuvres à considérer 66
Comparaison entre les *Ballades* de V. Hugo et les *Contes* de Nodier 67

III. Le Genre frénétique 77
Table chronologique 77
La Chauve-Souris, *Le Cauchemar* et *Smarra* 78
Han d'Islande, les deux *Bug Jargal* et *Jean Sbogar* 78

IV. Autres réminiscences de Nodier chez Hugo 82

CHAPITRE TROISIÈME. — *Les rapports de l'œuvre critique de Nodier avant* 1827 *avec la « Préface de Cromwell. »* 85

Récapitulation des idées de la *Préface* 85
Question des origines de ces idées 87
Douze passages de la *Préface* où il y a comme l'écho de certains passages de Nodier 89
Trois idées fondamentales de la *Préface* qui se trouvaient déjà dans l'œuvre de Nodier
1° La théorie des « trois époques» 98
2° Shakespeare 100
3° Le grotesque 103
La question d'un collaborateur à la *Préface* soulevée par l'étude du manuscrit : Sainte-Beuve ou Nodier ? 108

CHAPITRE QUATRIÈME. — *Les trois « Essais » de Nodier postérieurs à la « Préface. »* 113

Les Trois *Essais* 113
Attitude de Nodier, critique, vis-à-vis de la *Préface* :
La publication des trois *essais* reprenant les idées de la *Pré-*

face, qui étaient également les idées de l'œuvre antérieure de Nodier 114

Une brouille entre Nodier et Hugo :

La critique de Nodier à propos des *Orientales* 115

Une lettre de Victor Hugo à Nodier 116

La nouvelle amitié entre Victor Hugo et Sainte-Beuve .. 118

Le témoignage de Paul Lacroix 119

CONCLUSION 124

TABLE DES ARTICLES publiés par Nodier entre 1813 et 1827 129

INDEX ALPHABÉTIQUE des noms propres cités dans ce travail .. 143

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART

5863 4
804

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Library
University of Ottawa
Date Due

14 03 75
NOV 17 1995
NOV 16 1995
DEC 13 1995
MAR 08 '82
FEB 27 '82
10 AVR 1997
JAN 05 '83
JAN 04 '83
JAN 29 1986
23 JAN '86

CE

a39003 002134806b

CE PQ 2376
.N6Z725 1914
COO SCHENCK, EUN PART DE CHAR
ACC# 1225905